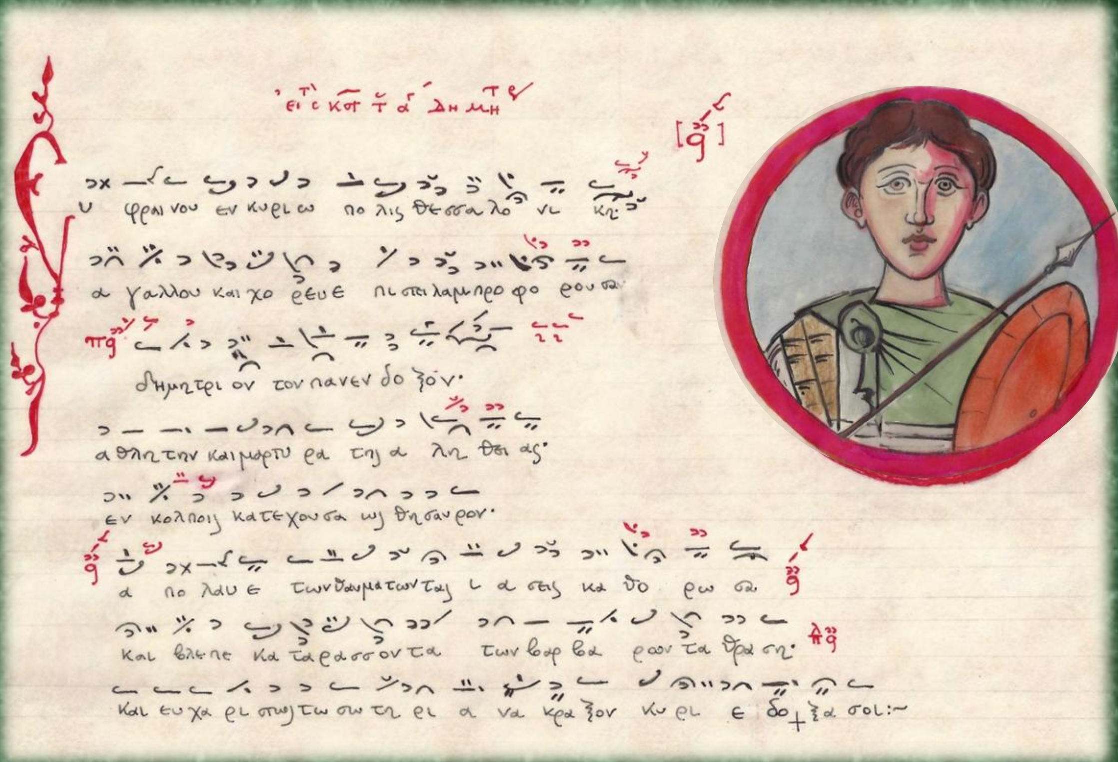
Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής



Μουσικολογικές & καλλιτεχνικές αναζητήσεις

Μαρία Αλεξάνδρου

Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα
www.kallipos.gr
HEALLINK
Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών
Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
ΕΣΠΑ 2007-2013
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

Μαρία Αλεξάνδρου
Μόνιμη επίκουρη καθηγήτρια Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής

Μουσικολογικές & καλλιτεχνικές αναζητήσεις

Πρώτη, αναθεωρημένη έκδοση

Στο εξώφυλλο: Στιχηρό και μικρογραφία του Αγίου Δημητρίου, με βάση το χειρόγραφο της Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου, αρ. 412, φ. 35β, μέσα 14ου αι. (Στάθης, 1993, σ. 253). Το στιχηρό διαιρέθηκε σε μουσικοποιητικές φράσεις. Για την απόδοση της μικρογραφίας ευχαριστούμε τους αγιογράφους Γεώργιο Τζημόπουλο & Αικατερίνα Ιωαννίδου. Πηγές: Φωτογραφία του συγκεκριμένου φύλλου. Μικροφίλμ του χφου, από το Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Μονή Βλατάδων, Θεσσαλονίκη. Κυριακούδης (2005, σ. 152, εικ. 93). Συμβουλεύθηκε επίσης: Perria & Raasted (eds., 1992), *Sticherarium Ambrosianum*, Pars Principalis, φ. 36α.

Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά
Συγγράμματα και Βοηθήματα
www.kallipos.gr

Συγγραφή

Μαρία Αλεξάνδρου

Μουσικά παραδείγματα

Ομάδα Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: Δημοσθένης Σπανουδάκης, Δήμος Παπατζαλάκης, Αποστολία Γοργολίτσα, Συμεών Κανάκης, Αλεξία Κοψαλή, Μαρία Χαλεπλίδου, Αθανάσιος Δέλιος, Adrian Sîrbu, Αθανάσιος Αξενόπουλος, Μαρία Γιαγκιτσέρη.

Θεσσαλονικείς Υμνωδοί, χοράρχης Ιωάννης Λιάκος, επίκουρος καθηγητής της Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Βελλάς Ιωαννίνων και Πρωτοψάλτης του Ι.Ν. Αγίου Γρηγορίου Παλαμά Θεσσαλονίκης

Άλλα μέλη της Ομάδας Παλαιογραφίας και ειδικές συμμετοχές σε ηχογραφήσεις και παρουσιάσεις της Ομάδας Παλαιογραφίας, που λήφτηκαν υπόψη, άμεσα ή έμμεσα, για την παρούσα εργασία:, κ. Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και Πρωτοψάλτης του Ι.Ν. Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης, Δρ. Αγαμέμνων Τέντες, Βασίλης Χάδος, Δρ. Αθανασία Κυριακίδου, π. Nicolae Jugănaru, μοναχή Παρθενία (Χρυσούλα Καλτσά), Υπ. Δρ. Δημήτρης Μανούσης, Πρωτοψάλτης του Ι.Ν. Λαοδηγήτριας Θεσσαλονίκης, Υπ. Δρ. Αναστασία Σταυρουλάκη, Άννα Παπαγιαννάκη, Άννα Καρανικόλα, Χαράλαμπος Παπαδόπουλος, διάκονος Προκόπης Διδίλης, π. Constantin Ştefan, Μαρία Φανακίδου, Εμμανουήλ Κουρουπάκης, Αλέξανδρος Σιδηρόπουλος, Ευγενία Πούλου, Σωτήρης Μάμογλου, Γεωργία Γκουγκουστάμου, Γεώργιος Βλαχοδήμος, Ιωάννης Ζαχαρτζής, Γεώργιος Αγγελάκης, Ιωάννα Γκερμπεσιώτη, Κωνσταντίνος Τερμεντζής, Χρόνης Παναγιώτης, Tatiana Belyaeva, Υπ. Δρ. Ivan Mischenko, Ειρήνη Σαλονικιού, Στέφανος Καργατζής, Νιόβη Γκέρτζα, μέλη του Σχήματος Floralia από το Τμήμα Θρησκευτικής Μουσικής του Πανεπιστημίου Καλών Τεχνών «George Enescu» Ιασίου.

Ηχοληψίες: π. Χρήστος Κότιος, Κωνσταντίνος Κόντος, Δημήτρης Χριστοδουλίδης, Κωνσταντίνος Πανουσάκης.

Κριτικός αναγνώστης

Ευστάθιος Μακρής

Συντελεστές έκδοσης

ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Νεκταρία Κλαδά

ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Ιωάννης Βαμβακάς, Δημοσθένης Σπανουδάκης

ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ: Αναστάσιος Καρακώστας

ISBN: 978-960-603-450-3

Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής / Μαρία Αλεξάνδρου

ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Ηρώων Πολυτεχνείου 9, 15780 Ζωγράφου

www.kallipos.gr

Στον Άγιο Δημήτριο και τον Άγιο Ιωάννη Κουκουζέλη

Πίνακας περιεχομένων

4. Μεθοδολογία μελέτης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας 336

Παραρτήματα

Πίνακας συντομεύσεων-ακρωνύμια

αγγλ.	αγγλικά
Α.Π.Θ.	Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
βλ.	Βλέπε
γαλλ.	γαλλικά
γερμ.	γερμανικά
δρ.	διδάκτορας
ΕΒΕ	Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος
εικ.	εικόνα
έκδ.	έκδ.
ελλ.	ελληνικό
εν.	ενικό
επαν.	επανέκδοση
επιμ.	επιμέλεια
έτ.	έτος
θηλ.	θηλυκό
ΙΒΜ	Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας
κ.	κώλον
κ.εξ.	και εξής
κεφ.	κεφάλαιο
λατ.	λατινικά
μβ	μεσοβυζαντινή (σημειογραφία)
ΜγΣ	μεγάλα σημάδια
μετφρ.	μετάφραση
ΜΠΤ	Μετόχιον Παναγίου Τάφου
ΜτΧΕ	Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία
νβ	νεοβυζαντινή (σημειογραφία)
ό.π.	όπου παραπάνω
ουδ.	ουδέτερο
π.	πατήρ
παρ.	παράδειγμα
πβ	παλαιοβυζαντινή (σημειογραφία)

περ.	περίπου
πιθ.	πιθανόν
πίν.	πίνακας
πληθ.	πληθυντικό
πρβλ.	παράβαλε
σ.	σελίδα
τ.	τόμος
υπ.	υποψήφιος
υποσημ.	υποσημείωση
φ.	φύλλο. Κάτω από το πεντάγραμμο στις ασκήσεις αναγωγικής ανάλυσης, το φ. χρησιμοποιείται και για την ένδειξη αριθμού φωνών
χφο, χφα	χειρόγραφο, χειρόγραφα
χρ. πρ.	χρόνοι πρώτοι
CIMAGL	*Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin*
Ch	Chartres
Co	Coislin
ed., eds.	editor, editors
gr.	graecus
PG	*Patrologia Graeca*
rec.	reconstruction (αγγλ.). Στο πλαίσιο κριτικού υπομνήματος στα λατινικά, η βραχυγραφία rec. = recentior (πιο πρόσφατο)
SAV	*Standard Abridged Version*
sc.	sci-licet: δηλαδή, υπονοείται
transl.	translated by

Πέραν των παραπάνω βραχυγραφιών χρησιμοποιούνται και τα εξής εικονίδια:
✍ για εκφωνήσεις ασκήσεων, κυρίως στα κριτήρια αξιολόγησης
🗐 για αρχεία με συμφραζόμενα, προς καλύτερη κατανόηση των ασκήσεων
💿 ή 🖸 για ηχογραφήσεις
📼 για βίντεο

🗝 για κλείδα ασκήσεων. Κάθε φορά που εμφανίζονται τα παραπάνω εικονίδια, μπορούν να ενεργοποιηθούν με Ctrl και klick τα αντίστοιχα αρχεία, τα οποία είναι ανεβασμένα στην ειδική πλατφόρμα του Καλλίπου.

Επιπλέον, χρησιμοποιείται το εικονίδιο 🖋 όταν ο αναγνώστης καλείται να προαγματοποιήσει μικρές ασκήσεις κατά τη βασική παρουσίαση της ύλης των κεφαλαίων. Η λύση αυτού του είδους των ασκήσεων είναι ενσωματωμένη συνήθως στην παρουσίαση της ύλης του εκάστοτε κεφαλαίου.

Πρόλογος επίτιμου καθηγητού Dr. Dr. h.c. mult. Κωνσταντίνου Φλώρου

Το παρόν Εγχειρίδιο για την Παλαιογραφία της Βυζαντινής Μουσικής αποτελεί το πρώτο εκτενές έργο για αυτό το αντικείμενο στην ελληνική γλώσσα. Χαίρομαι πολύ για τη δημοσίευση αυτή και θα ήθελα να συγχαρώ την επίκουρη καθηγήτρια Μαρία Αλεξάνδρου θερμότατα.

Η Παλαιογραφία ανήκει, δίπλα στην Υμνολογία και την Εκκλησιαστική Ιστορία, στα πιο σημαντικά πεδιά της επιστήμης της Βυζαντινής Μουσικής. Το βιβλίο έχει το προσόν ότι παρουσιάζει με παραστατικό τρόπο ολόκληρη την εξέλιξη της βυζαντινής σημειογραφίας από τις απαρχές μέχρι σήμερα, με τη βοήθεια του συνόλου της βιβλιογραφίας και με πολλούς πίνακες.

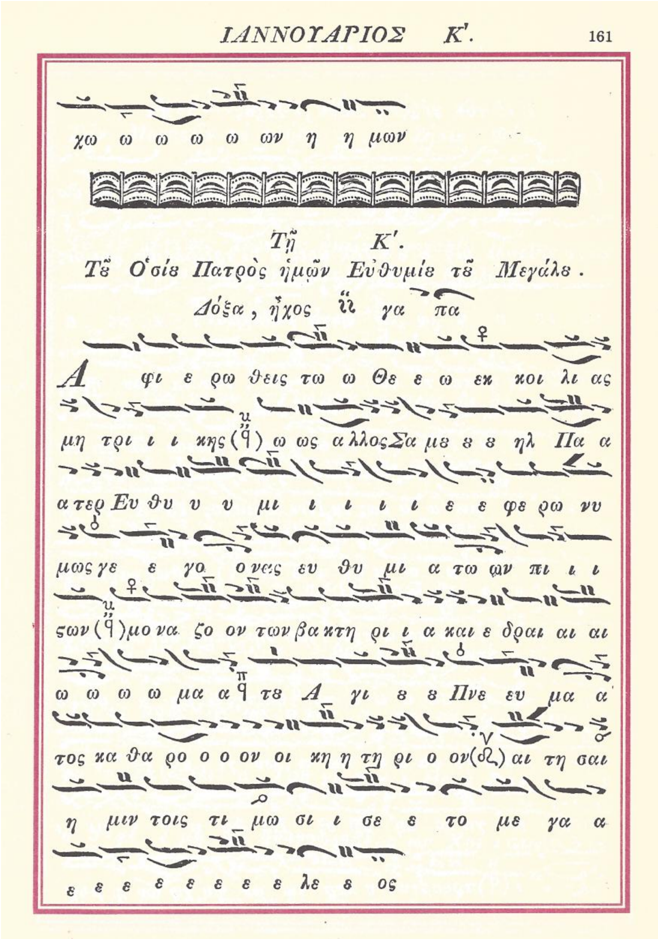
Σε αντίθεση με το γρηγοριανό χορικό, η σημειογραφία του οποίου σταθεροποιήθηκε κατά τον 13^{ο} αιώνα, η παρασημαντική της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής γνώρισε μια μακρόχρονη εξέλιξη, μέχρι τον 19^{ο} αιώνα. Η παλαιότερη εποχή αυτής της σημειογραφίας είναι βαρυσήμαντη και για την αποκρυπτογράφηση των παλαιοσλαβικών νευμάτων, καθώς και για τη μελέτη της λατινικής μουσικής σημειογραφίας.

Εύχομαι για αυτό το βιβλίο, το οποίο γράφηκε πρωτίστως για τους φοιτητές, να γνωρίσει τη μεγαλύτερη το δυνατόν διάδοση.

Πρόλογος συγγραφέα

Ιστορικά τινά

Για έναν μουσικό πολιτισμό, όπου ο μουσικός τύπος είναι μόλις ηλικίας διακοσίων ετών, συνεπάγεται ότι η χειρόγραφη παράδοση παίζει έναν κεντρικό ρόλο (βλ. **Εικόνα 0.1**).



Εικόνα 0.1. *Δείγμα από το πρώτο έντυπο βιβλίο με βυζαντινή παρασημαντική: Πέτρος Πελοποννήσιος, Δοξαστάριον, επιμ. Πέτρος Εφέσιος (Βουκουρέστι, 1820, επαν. Κουλτούρα).*

Πράγματι, στοιχεία ιστορίας της βυζαντινής μουσικής, υμνογραφικού και μουσικού ρεπερτορίου, πρακτικών εκτέλεσης, ιστορίας μουσικοθεωρητικού στοχασμού, μορφολογίας και ανάλυσης, μεταισθητικής, κοσμικής μουσικής, αλλά και ευρύτερα, στοιχεία ελληνικού πολιτισμού και της ακτινοβολίας του, θα μας παρέμεναν γρίφος, εάν δεν θα είχαμε πρόσβαση στα χειρόγραφα. Το κλειδί για την ανάγνωσή τους και την πρώτη ερμηνεία τους την προσφέρει η Παλαιογραφία της Βυζαντινής Μουσικής (**Εικόνα 0.2**).



Εικόνα 02. *Πεδία της Βυζαντινής Μουσικολογίας, της Μουσικολογίας γενικότερα, καθώς και της Θεολογίας, τα οποία τροφοδοτούνται από τα πορίσματα της έρευνας στον τομέα της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής.*

Ήδη ο Guido Adler, στο περίφημό του δοκίμιο «Σκοπός, Μέθοδος και Στόχος της Μουσικολογίας» (1885), καταχωρεί την Μουσική Παλαιογραφία στην πρώτη θέση ανάμεσα στα πεδία της Ιστορικής Μουσικολογίας (**Εικόνα 0.3 και Πίνακας 0.1**).



Εικόνα 0.3. *Ο Guido Adler (1855-1941), ιδρυτής της σύγχρονης επιστήμης της Μουσικολογίας.*
Πηγή: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/GuidoAdler.png (05.05.2016).

Ιστορική (Ιστορία της μουσικής σύμφωνα με εποχές, λαούς, αυτοκρατορίες, χώρες, περιοχές, πόλεις, σχολές τέχνης, καλλιτέχνες)	**Συστηματική** (Καθορισμός των βασικών νόμων που ισχύουν στους διάφορους κλάδους της τέχνης της μουσικής)
Α. Μουσική Παλαιογραφία (σημειογραφίες)	Α. Ανίχνευση αυτών των νόμων σε: 1. Αρμονία (τονικά) 2. Ρυθμική (χρονικά) 3. Μελωδία (συνοχή τονικών και χρονικών στοιχείων)
Β. Βασικές ιστορικές κατηγορίες (ομαδοποίηση μουσικών μορφών)	Β. Αισθητική της μουσικής τέχνης 1. Σύγκριση και αξιολόγηση των νόμων και της σχέσης τους με τους αποδέκτες, με σκοπό τη διαπίστωση των *κριτηρίων του μουσικού ωραίου* 2. Σύνολο ερωτημάτων που συσχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τα παραπάνω

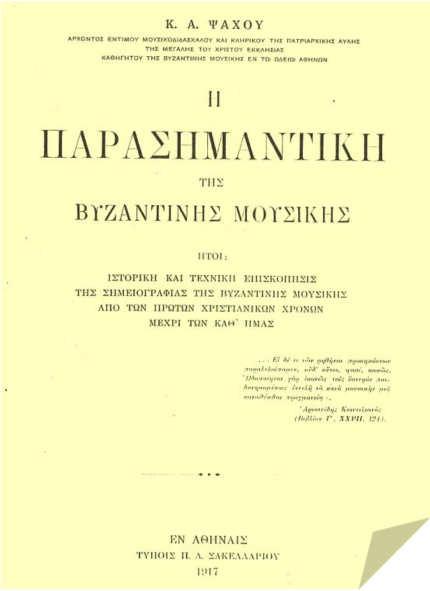
C. Ιστορική ακολουθία νόμων, 1. όπως φανερώνονται στις συνθέσεις μιας εποχής, 2. όπως διδάσκονται από τους θεωρητικούς εκείνης της εποχής, 3. μορφές μουσικής πρακτικής.	C. Μουσική Παιδαγωγική και Διδακτική (Συγκρότηση των νόμων με σκοπό τη διδασκαλία) 1. Βασική θεωρία (Tonlehre) 2. Αρμονία 3. Αντίστιξη 4. Σύνθεση 5. Οργανολογία 6. Διδακτική τραγουδιού και παιξίματος διάφορων μουσικών οργάνων
D. Ιστορία μουσικών οργάνων	D. Μουσικολογία (Musikologie) (Εξερεύνηση και σύγκριση με εθνογραφικό σκοπό)[i]
Βοηθητικές επιστήμες	
Γενική ιστορία με παλαιογραφία, Χρονολογία, Διπλωματική, Βιβλιογραφία, Βιβλιοθηκονομία και Αρχειοθέτηση. Ιστορία της λογοτεχνίας και Γλωσσολογία. Ιστορία των λειτουργιών. Ιστορία των μιμητικών τεχνών και του χορού. Βιογραφίες συνθετών, Στατιστικές μουσικών συλλόγων, ιδρυμάτων και εκτελέσεων.	Ακουστική και Μαθηματική. Φυσιολογία (μουσικές αντιλήψεις [Tonempfindungen]) Ψυχολογία (μουσικές εικόνες, κρίσεις και συναισθήματα [Tonvorstellungen, Tonurtheile und Tongefühle]) Λογική (η μουσική σκέψη) Γραμματική, Μετρική και Ποιητική. Παιδαγωγική Αισθητική κ.ά.

Πίνακας 0.1. *Το οικοδόμημα της Επιστήμης της Μουσικής, σύμφωνα με τον Guido Adler (1885).*[ii]

Τη σημασία της Παλαιογραφίας για την εν γένει Μουσικολογία υπογραμμίζει και ο Γερμανός μουσικολόγος Oskar Fleischer (1904, Vorbemerkung), σκαπανέας της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής:

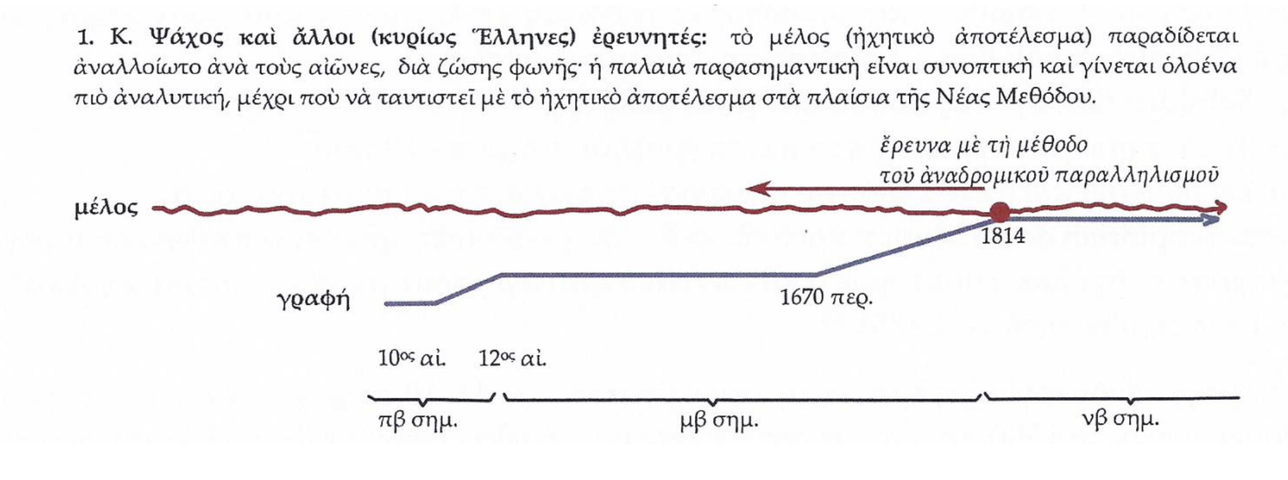
> *«Έπρεπε για πρώτη φορά να διαπιστωθεί και παρουσιαστεί με σιγουριά ένα εξαιρετικά περίπλοκο και πολυδιάστατο γραφικό σύστημα με ρόλους που μας φαίνονται σχεδόν εντελώς ξένους. Από τα παραπάνω από 50 διαφορετικά σημάδια και τους πολύ παραπάνω από 100 συνδυασμούς σημαδιών έπρεπε να βρεθούν οι σημασίες του μεγαλύτερου μέρους απ' αυτά μέσω προσεκτικής καταγραφής, σύγκρισης και επίπονης δοκιμής. Ο συγγραφέας έπρεπε τις περισσότερες φορές μόνος του να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες. Γι' αυτό ας μην παρεξηγηθεί η χαρά του για το ότι πέτυχε, παρ' όλα αυτά, να κάνει προσιτό τον τεράστιο θησαυρό της βυζαντινής μεσαιωνικής μουσικής όλων των ειδών για τη μουσικο-ιστορική του θεώρηση (…)*
> *Μουσικολογία χωρίς την έρευνα της μεσαιωνικής πρακτικής μουσικής τέχνης είναι ένα σπίτι χωρίς θεμέλια και παραμένει μια ψεύτικη επιστήμη, αφού δεν θα είναι σε θέση να παρουσιάσει τη δική της γένεση.»*[iii]

Το έτος 1917, ο Κωνσταντίνος Ψάχος προσφέρει στην επιστημονική κοινότητα τη γνωστή *Παρασημαντική* του – ένα βιβλίο το οποίο χρησιμοποιήθηκε πολλαπλώς στον ελληνικό χώρο για την εκμάθηση της Παλαιάς Μεθόδου (**Εικόνα 0.4**).



Εικόνα 0.4. *Το εξώφυλλο της α΄ έκδοσης της «Παρασημαντικής της Βυζαντινής Μουσικής», βιβλίο που αποτελεί το opus magnum του Κωνσταντίνου Ψάχου και τη βάση παλαιογραφικής έρευνας στην Ελλάδα.*

Το μεθοδολογικό μοντέλο το οποίο προβάλλει ο Ψάχος, συνεχίζοντας τις γραμμές του Χρυσάνθου εκ Μαδύτων και του Γεωργίου Βιολάκη, είναι ο *αναδρομικός παραλληλισμός*, σύμφωνα με τον οποίο η μελέτη ξεκινάει από τα σημερινά ακούσματα και πάει πίσω σταδιακά, προς την ανίχνευση των παλαιών χειρογράφων (βλ. **Εικόνα 0.5**).



Εικόνα 0.5. *Μοντέλο ερμηνείας της Παλαιάς Μεθόδου, σύμφωνα με τον Κ. Ψάχο.*[iv]

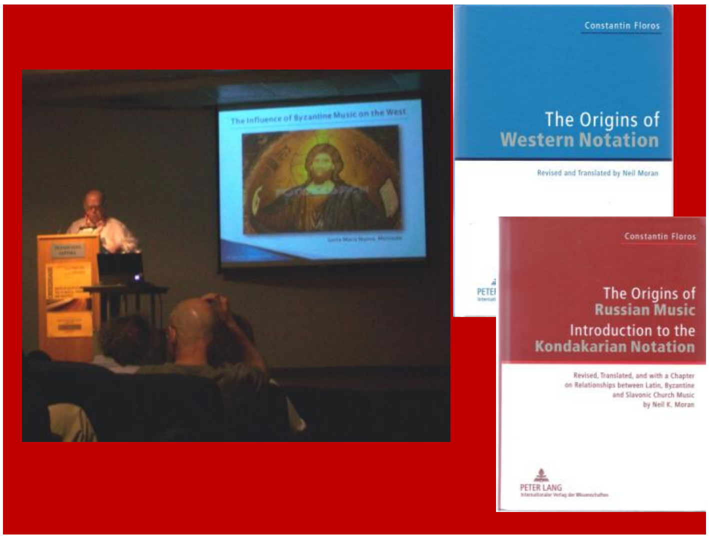
Η παλαιογραφία θα σταθεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και λίγα χρόνια αργότερα, το 1931, όταν θα ιδρυθούν τα Monumenta Musicae Byzantinae (MMB) στην Κοπεγχάγη, από τους C. Høeg, H.J.W. Tillyard, και E. Wellesz. Οι διάφορες εκδοτικές σειρές βασίζονται όλες στην επιμελή έρευνα χειρογράφων της βυζαντινής εποχής και περιλαμβάνουν:

- ✓ Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών χειρογράφων (Série Principale),
- ✓ μουσικολογικές μελέτες (Série Subsidia),
- ✓ μεταγραφές στο πεντάγραμμο (Série Transcripta, σταμάτησαν το 1958. Ήταν βασισμένες στην ανάγνωση των μεσαιωνικών χειρογράφων μόνο βάσει των χειρογράφων και βυζαντινών μουσικοθεωρητικών κειμένων, χωρίς τη συμβολή της προφορικής παράδοσης),
- ✓ κριτικές εκδόσεις κειμένων με εκφωνητική σημειογραφία (Série Lectionaria),
- ✓ κριτικές εκδόσεις μουσικοθεωρητικών κειμένων (Corpus Scriptorum de Re Musica, από το 1985 και μετά).

Μια ανανεωμένη θεώρηση της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας από τη Σχολή της Κοπεγχάγης προσέφερε ο Christian Troelsgård (2011) στη σειρά Subsidia των MMB.[v]

Αντίστοιχα, και το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας στην Αθήνα (έτος ίδρυσης: 1970), με διευθυντή το Γρηγόριο Στάθη, έχει συμβάλλει εις τα μέγιστα στη μελέτη των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων. Αναφέρονται σ' αυτά τα συμφραζόμενα ειδικά οι αναλυτικοί περιγραφικοί κατάλογοι του προαναφερθέντος μελετητή και των μαθητών του (Αχιλλέας Χαλδαιάκης, Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, Δημήτριος Μπαλαγεώργος, Φλώρα Κρητικού), πολυτιμότατα *instrumenta studiorum*, μέσα από τα οποία, ο «ωκεανός της βυζαντινής μουσικής»[vi] αρχίζει και γίνεται προσπελάσιμος για τους ερευνητές, και χίλια ονόματα συνθετών, με δεκάδες χιλιάδες μουσικές συνθέσεις καταλογογραφούνται, και έτσι ανοίγονται πάλι για μελέτη, ψάλσιμο, θαυμασμό.[vii]

Τη σημασία της βυζαντινής παλαιογραφίας για τους λαούς της Δύσης και του Σλαβικού κόσμου ανέδειξε ο Κωνσταντίνος Φλώρος, με το περίφημο έργο του *Universale Neumenkunde* (*Ολιστική Νευματική Επιστήμη*, 1970. Βλ. **Εικόνα 0.6**), ενώ την σπουδαιότητα της μεταβυζαντινής εποχής για τη διάδοση της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής ως τις μέρες μας απέδειξε δυναμικά ο Μανόλης Χατζηγιακουμής (1980).



Εικόνα 0.6. *Ο Κ. Φλώρος στην κεντρική του ομιλία «The Influence of Byzantine Music on the West», στο συνέδριο Crossroads: Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity, Θεσσαλονίκη, 9 Ιουνίου 2011:* http://crossroads.mus.auth.gr. *Φωτογραφία: Δημοσθένης Σπανουδάκης. Δίπλα φαίνονται τα εξώφυλλα από δύο βιβλία του Φλώρου, τα οποία αποτελούν αγγλικές μεταφράσεις του Neil Moran για αντίστοιχα μέρη της Universale Neumenkunde.*

Καίριας σημασίας βήματα προς την ερμηνεία των παλαιών βυζαντινών χειρογράφων πραγματοποίησε ο Ιωάννης Αρβανίτης (2010), ενώ ζητήματα διδασκαλίας της παλαιογραφίας απασχολούν όλους τους διδάσκοντες βυζαντινής μουσικής σε ιδρύματα ανώτατης εκπαίδευσης της Ελλάδας, Ρουμανίας, Σερβίας, Βουλγαρίας, Ρωσίας, Ουκρανίας, Δανίας, Αγγλίας κ.ά.

Επίσης, με τη διατριβή του Κυριάκου Καλαϊτζίδη (Kalaitzidis, 2012) για μεταβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα ως πηγή της Ανατολικής Κοσμικής Μουσικής, άρχισαν να ενδιαφερθούν και πολλοί άλλοι ερευνητές από την Τουρκία, το Ιράκ και άλλες χώρες, για την παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής.

Με άλλα λόγια βλέπουμε, ότι στον ανοιχτό κατάλογο ερευνητικών πεδίων-μαθημάτων της Βυζαντινής Μουσικολογίας, η Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής έχει μια σταθερή και σημαντική θέση (βλ. **Πίνακα 0.2**).

Βυζαντινές Μουσικές Σπουδές	
Ψαλτική Τέχνη	**Βυζαντινή Μουσικολογία**
• Ορθοφωνία **• Θεωρία & Σημειογραφία** **• Εκτέλεση – Ερμηνεία, Χορός** **• Μελουργία** **• Τυπικόν, Θεία Λατρεία** **• Διδακτική** **• Κοσμική μουσική σε βυζαντινή παρασημαντική** **• Υπολογιστική μουσικολογία, Τεχνολογία**	**• Επιστημολογία** **• Κωδικολογία, Παλαιογραφία, Σημειογραφία, Μεταγραφές** **• Ιστορία - Ιστοριογραφία** **• Συστηματικά: Θεωρία & Ανάλυση** **• Θεολογία, Φιλοσοφία, Μεταισθητική Β.Μ.** **• Εφαρμοσμένη Μουσικολογία** **• Κοσμική μουσική, Οργανολογία, Μουσική εικονογραφία & Γραμματειακές πηγές** **• Συγκριτικά: Παραδόσεις βυζαντινής μουσικής, Β.Μ. & Δημοτική, Β.Μ. & Νεοελληνική** **• Ανρθωπολογία, Εθνολογία, Κοινωνιολογία, Νομική και Β.Μ.** **• Β.Μ., Θετικές Επιστήμες & Πληροφορική** **• Β.Μ. & Επιστήμες του Εγκεφάλου, Νευρομουσικολογία, Μουσικοθεραπεία**

Πίνακας 0.2. *Η Παλαιογραφία ανάμεσα σε άλλα πεδία των Βυζαντινών Μουσικών Σπουδών σήμερα.*[viii]

Λίγα λόγια για το παρόν ψηφιακό εγχειρίδιο

Η παλαιογραφία είναι υπόθεση ολόκληρης ζωής για ένα μελετητή. Για το λόγο αυτό, ο σκοπός του παρόντος εγχειριδίου δεν είναι άλλος, παρά να προσφέρει μια εισαγωγή στην *Εισαγωγή στην Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής*. Με άλλα λόγια, θέλει να εισάξει τους αναγνώστες στη συναρπαστική παλαιογραφική εργασία, μέσα από τη συνδυαστική μελέτη:

- ✓ Μουσικών χειρογράφων,
- ✓ θεωρητικών πηγών,
- ✓ συστηματοποιήσεων: πίνακες σημαδιών, γλωσσάρια κ.ά.,
- ✓ ασκήσεων μεταγραφής και ψαλσίματος,
- ✓ βασικών ιστορικών στοιχείων για τύπους γραφών, τύπους μουσικών κωδίκων,
- ✓ ελληνικής και διεθνούς βιβλιογραφίας.

Επίσης, προτείνονται διάφορα ανοίγματα, όπως:

- ✓ Διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις,
- ✓ γεφυρώσεις προς την εξέλιξη της Δυτικής μουσικής γραφής,
- ✓ συσχέτιση με τα ευρύτερα πολιτισμικά συμφραζόμενα της κάθε εποχής,
- ✓ ανάδειξη της χρησιμότητας των πληροφοριών για την εν γένει σύγχρονη μουσικολογία,
- ✓ διεπιστημονικές προσεγγίσεις.

Αυτό που προτείνεται είναι η μελέτη της Παλαιογραφίας με τα ευρύτερα συμφραζόμενά της - *Contextualized palaeography*.

Μελετώντας το παρόν εγχειρίδιο, ο αναγνώστης:

• θα γνωρίσει τα βασικά στάδια εξέλιξης της ελληνικής γραφής και τη μεθοδολογία μελέτης ελληνικών κειμένων σε μεγαλογράμματη και μικρογράμματη γραφή,

• θα αναπτύξει δεξιότητες όσον αφορά τη χρονολόγηση βυζαντινών μουσικών χειρογράφων,

• θα εξοικειωθεί με τα διάφορα είδη ελληνικής μουσικής γραφής, από τον Πάπυρο της Οξυρρύγχου αρ. 1786 (β΄ μισό του 3^{ου} αιώνα) μέχρι τη Νέα Μέθοδο, έχοντας στη διάθεσή του λίστες σημαδιών, παραδείγματα για μελέτη (με εκφωνήσεις και λύσεις), ηχητικά παραδείγματα και ασκήσεις ψαλσίματος, μνημοτεχνικές καρτέλες κ.ά.,

• θα έρθει σε επαφή με θέματα τα οποία αφορούν τη διδακτική της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής.

Η πλούσια ύλη της Παλαιογραφίας μπορεί να μελετηθεί σε κυκλικές προσεγγίσεις: ο αρχάριος μπορεί να εστιάσει στις μνημοτεχνικές καρτέλες και σε επιλεγμένες ασκήσεις για κάθε κεφάλαιο. Ο σπουδαστής ο οποίος θέλει να εμβαθύνει περισσότερο στα επιμέρους θέματα της Παλαιογραφίας, μπορεί να προχωρήσει στην εμπεριστατωμένη μελέτη του κάθε κεφαλαίου, στην αναζήτηση επιπλέον βιβλιογραφίας και στη λύση όλων των ασκήσεων για κάθε κεφάλαιο.

Σύντομη περιγραφή περιεχομένου

Αφού δοθεί το γενικότερο πλαίσιο έρευνας παλαιών γραφών και ένας γενικός χάρτης με τα διάφορα γραφικά συστήματα που χρησιμοποιήθηκαν για την καταγραφή της ελληνικής (και όχι μόνο) μουσικής από τον 3^{ο} αι. μ.Χ. μέχρι σήμερα, το σύγγραμμα παρουσιάζει βασικά στοιχεία περί της ελληνικής γραφής και κωδικολογίας (κεφ. 1-3).

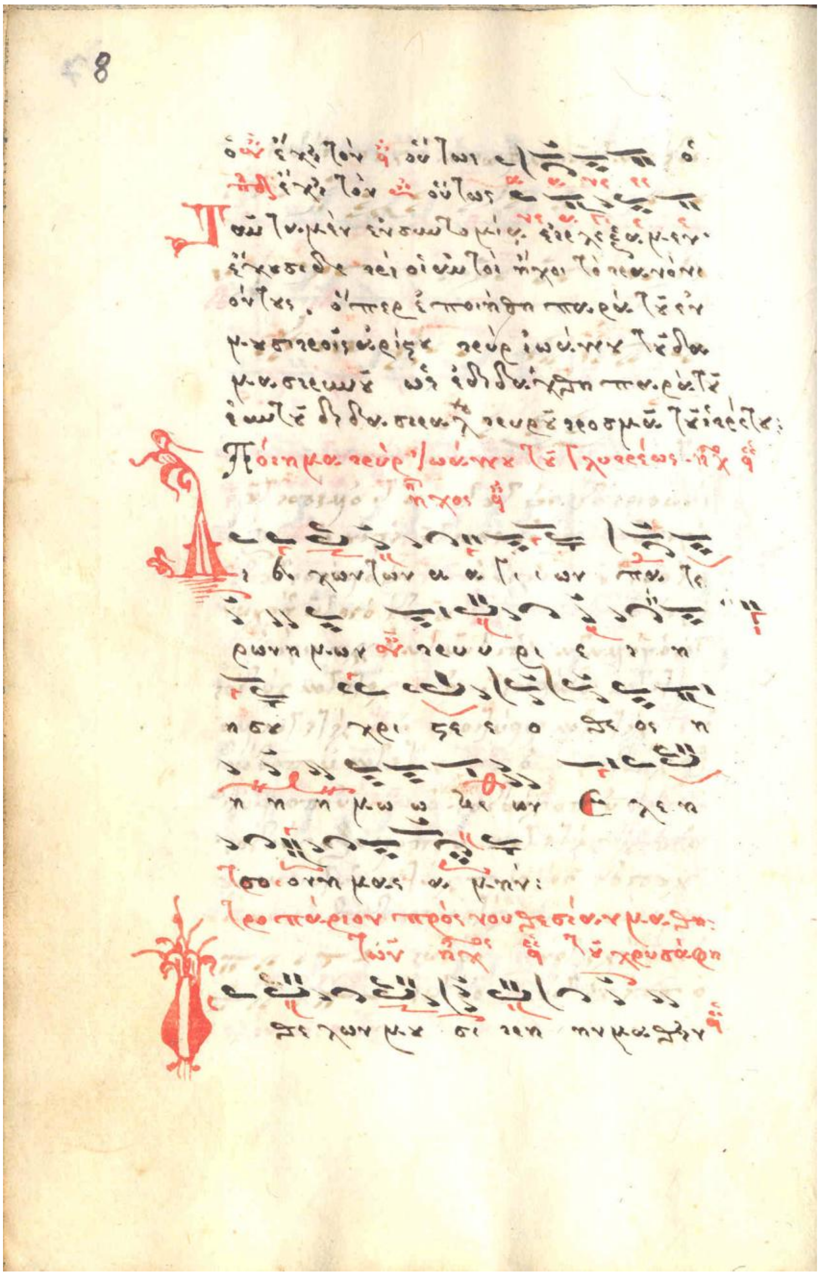
Αντικείμενο των επόμενων ενοτήτων αποτελούν τα διάφορα είδη μουσικής γραφής που αναπτύχτηκαν κατά την πρώτη χιλιετία μ.Χ. στο Βυζάντιο (κεφ. 4-5).

Με το κεφάλαιο περί της παλαιοβυζαντινής γραφής (10^{ος}-12^{ος} αι.) αρχίζει η μελέτη της μεγάλης βυζαντινής γραπτής μουσικής παράδοσης που συνεχίζεται αδιάκοπα μέχρι τις μέρες μας, παρουσιάζοντας για το διάστημα από τις αρχές του 10^{ου} αιώνα μέχρι το 1820 έναν τεράστιο αριθμό μουσικών χειρογράφων (ανάμεσα σε επτά και δέκα χιλιάδες), που περιέχουν ελληνική εκκλησιαστική μουσική και πολλά κομμάτια ανατολικής κοσμικής μουσικής (κεφ. 6).

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία (μέσα 12^{ου} - α΄ μισό 19^{ου} αι.), που αντικατοπτρίζει την ελληνική μουσική δημιουργία κατά το Μεσαίωνα και τη μεταβυζαντινή εποχή. Οι κεντρικοί άξονες γύρω από τους οποίους εξελίσσεται η διδακτική προσπάθεια είναι οι εξής: οι πηγές, η εκμάθηση των φθογγοσήμων, η οκτωηχία κατά το Παλαιό Σύστημα, ο τρόπος εκμάθησης κομματιών στο Παλαιό Σύστημα: μετροφωνία - παραλλαγή - μέλος, η τέχνη της χειρονομίας, η μουσική εξήγηση (κεφ. 7-11).

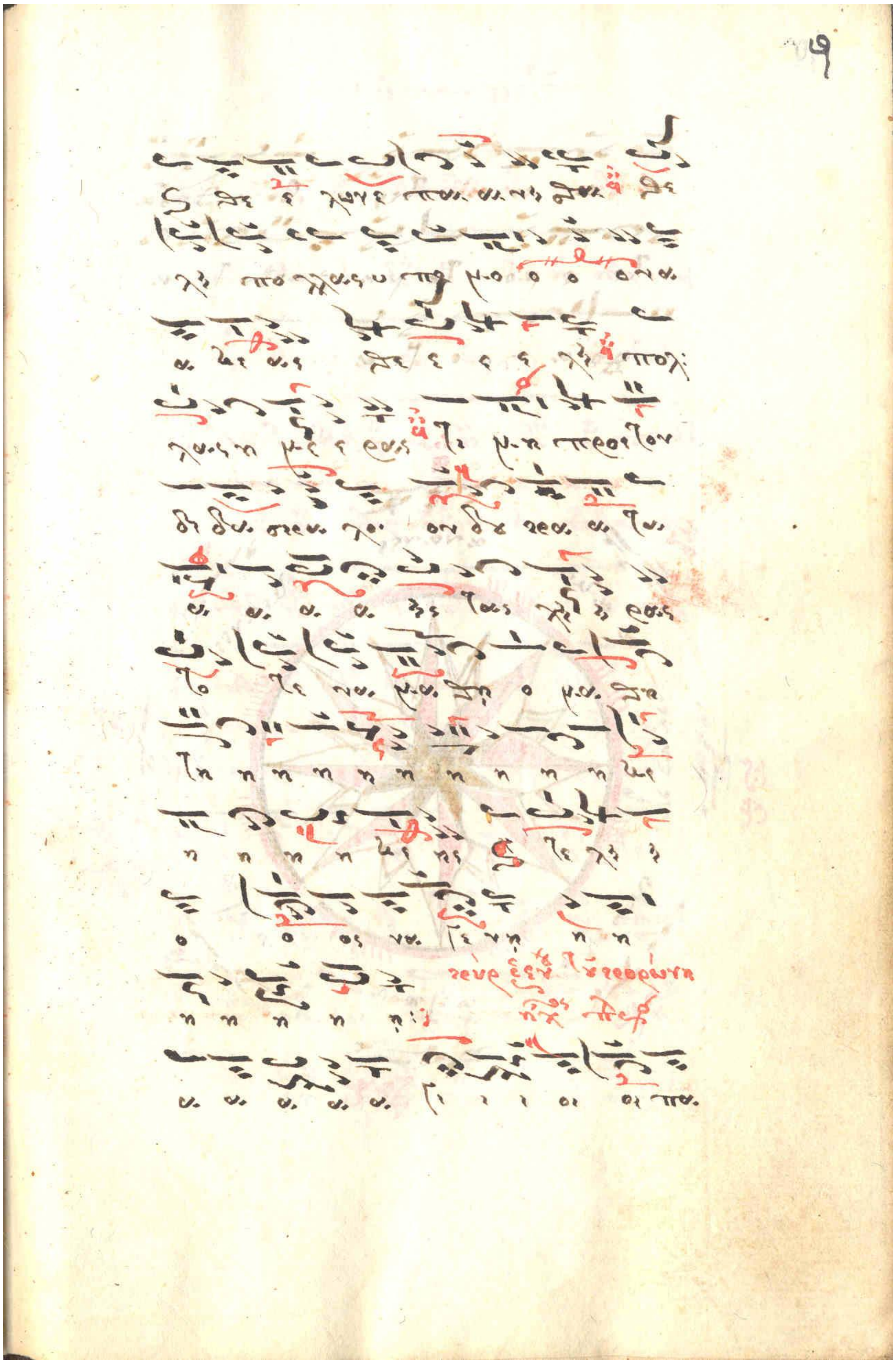
Μερικές ασκήσεις στην αρχή

Μπορείτε να ξεκινήσετε με την ανάγνωση του κειμένου ενός περίφημου διδακτικού ποιήματος:

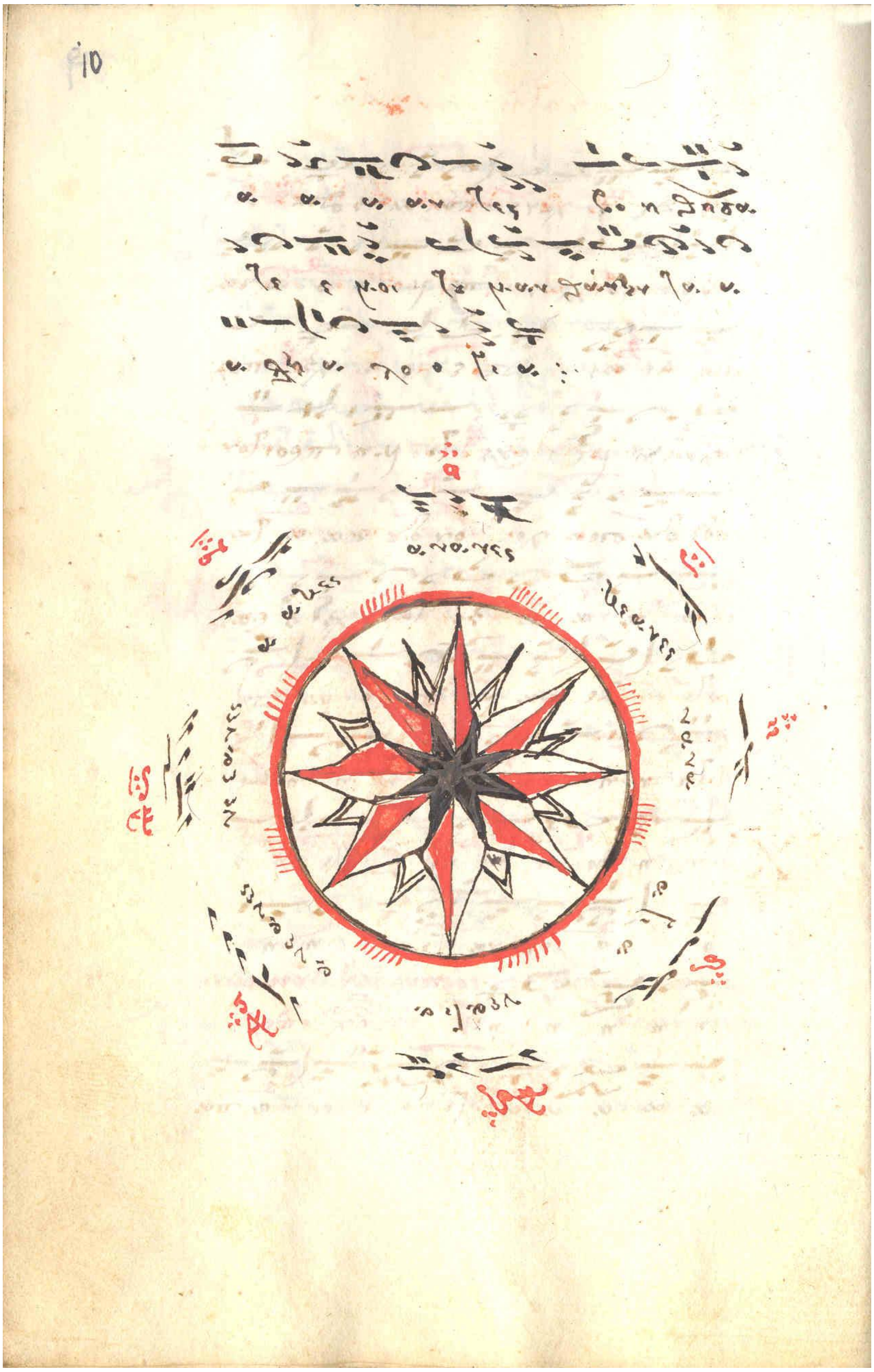


Εικόνα 0.7.α. *Χφο αρ. 32 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σ. 8. Προθεωρία και Αναστασιματάριον, 18^{ος} αι., σε σημειογραφία της Παλαιάς Μεθόδου (μεσοβυζαντινή όψιμη). Στη φωτογραφία, στο κάτω μέρος: αρχή της «Νουθεσίας» Χρυσάφου του Νέου.*

Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 33-34). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 29, [ARC-2007-38231]) και http://digital.lib.auth.gr/record/80004/files/1.pdf (19.8.2016).



Εικόνα 0.7.β. *Χφο αρ. 32 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σ. 9. Συνέχεια και τέλος της «Νουθεσίας» του Χρυσάφη του Νέου και αρχή της μεθόδου «Άγιοι πάντες», σε ήχο πλ. β΄ νεανω, Ξένου του Κορώνη.* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.



Εικόνα 0.7.γ. *Χφο αρ. 32 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σ. 10. Τέλος της μεθόδου «Άγιοι πάντες» και το Κανόνιον της οκτωηχίας (ο Απλούς Τροχός).* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Ευχαριστίες θερμές…

Πρώτα-πρώτα θα ήθελα να ευχαριστήσω τις διάφορες Ιερές Μονές, βιβλιοθήκες, τα ιδρύματα και διάφορους φορείς, που έδωσαν την ευλογία ή/και την άδεια δημοσίευσης για το χειρόγραφο υλικό το οποίο χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα έκδοση: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Κεντρική Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Monumenta Musicae Byzantinae στην Κοπεγχάγη, Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών στη Θεσσαλονίκη, Ιερά Μονή Ιβήρων, Ιερά Μονή Δοχειαρίου, Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Ιερά Μονή Ζωγράφου, Ιερά Μονή Κωνσταμονίτου, Ιερά Μονή Φιλοθέου, Ιερά Μονή Καρακάλλου, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Ιερά Μονή Διονυσίου, Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου, Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης Σινά, Ιερά Μονή Λειμώνος στη Λέσβο, Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο, Bibliothèque nationale de France, Κρατικό Ιστορικό Μουσείο Μόσχας, Ιερά Μονή Πούτνας στη Ρουμανία, Ιερά Μητρόπολη Ζακύνθου, Ιερά Μητρόπολη Καστοριάς, Ιερά Μονή Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη, Det Kongelige Bibliotek København, John Rylands Library Manchester, British Library (London), Staatliche Museen zu Berlin – Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Jesus College (Oxford), καθώς και τα Rare Books and Special Collections από την Firestone Library (Princeton), Österreichische Nationalbibliothek (Wien), Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia), Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας (St. Petersurg), Egypt Exploration Society (London), Imaging Papyri Project (Oxford), Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Cardiff University Library: Special Collections and Archives, Βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, Vernadsky National Library of Ukraine, Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts (Kiev), Biblioteca Centrală Universitară “Mihai Eminescu” (Iaşi), Biblioteca Apostolica Vaticana, τους πατέρες του Ιερού Ναού του Αγίου Μεγαλομάρτυρος Δημητρίου του Μυροβλύτου, Πολιούχου Θεσσαλονίκης, και του Ιερού Ναού της Αχειροποιήτου Θεσσαλονίκης.

Επίσης θα ήθελα να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στους καθηγητές κ. Christian Troelsgård, κ. Γρηγόριο Στάθη, κ. Dieter Harlfinger, κ. Erich Trapp, κ. Sten Ebbesen, κ. Χαράλαμπο Σπυρίδη, κ. Ευθύμιο Λίτσα, κ. Αντώνιο Αλυγιζάκη, κα. Gerda Wolfram, κ. Christian Hannick, κα. Sysse Engberg, κ. Evgeny Gertsman, το ζεύγος Gabriela & Traian Ocneanu, κ. Μανόλη Χατζηγιακουμή, κ. Δημήτριο Γιάννου, κ. Παναγιώτη Νεοχωρίτη, Πρωτοψάλτη του Οικουμενικού Πατριαρχείου, και στους μακαριστούς καθηγητές Jørgen Raasted, Dragoș Alexandrescu, Λυκούργο Αγγελόπουλο, π. Sebastian Barbu-Bucur, καθώς και στους αγαπημένους συναδέλφους Εμμανουήλ Γιαννόπουλο, Ιωάννη Λιάκο, Αναστασία Ζαχαριάδου, Alexandra Nikiforova, Ozana Alexandrescu, Daniel Suceava, Κώστα Τσούγκρα, Καίτη Ρωμανού, Νίκο Μαλιάρα, Neil Moran, Tinatin Chronz, Anna Eliseeva, Sandra Martani, Irina Starikova, Sergej Nikitin, Donatella Bucca, Ιωάννη Παπαθανασίου, Νικόλαο Μπούκα, Αχιλλέα Χαλδαιάκη, Δημήτρη Μπαλαγεώργο, Ιωάννη Αρβανίτη, Alexander Lingas, Γεώργιο Κωνσταντίνου, Ευανθία Νίκα-Σαμψών, Ιωάννη Καϊμάκη, Ιωάννη Ζάννο, Oliver Gerlach, Elena Chircev, τους σεβαστούς πατέρες Νεκτάριο Πάρη, Σπυρίδωνα Αντωνίου, Αθανάσιο Γκίκα, Ivan Moody, Νικόλαο Μέζη και Gabriel Mândrilă, τις κυρίες Sara Peno και Φλώρα Κρητικού, τους κυρίους Μιχάλη Στρουμπάκη, Γρηγόριο Αναστασίου, Κωνσταντίνο Καραγκούνη, Θωμά Αποστολόπουλο, Κυριάκο Καλαϊτζήδη, Δημήτρη Μανούση, Παύλο Χατζηπαπά, τις κυρίες Ευαγγελία Σπυράκου, Παναγιώτα Σαρισχούλη, Σεβαστή Μαζέρα, τους συναδέλφους Δημήτρη Γιαννέλο, Δημήτρη Δελβινιώτη, Nicolae Gheorghiță, Costin Moisil, τον πατέρα Filothei Bălan και τον πατέρα Avraam Bugu, τους συναδέλφους Stefan Harkov, Irina Chudinova, Evgenia Ignatenko, Galina Pozhidaeva, Svetlana Kujumdzieva, Asen Atanasov, Ivana Perković, Jurij Yasinovskyi, Charles Atkinson, Δημήτρη Δελφινόπουλο, Zamfira Dănilă, Adrian Sîrbu, Γιώργο Σακαλλιέρο, Nina-Maria Waneck, Symeon Stig Froyshov, Giuseppe Sanfratello, Silvia Tessari και πολλούς άλλους συναδέλφους και φίλους, για την πολλαπλή βοήθειά τους.

Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά τους εκδοτικούς οίκους University Studio Press Θεσσαλονίκη, Editura Muzicală București, Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Präsens Verlag Wien, καθώς και τη διεύθυνση του περιοδικού *Cahiers de l’Institut du Moyen-Âge Grec et Latin*, το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, την Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης και το Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, για την ευγενή παραχώρηση υλικού για το παρόν εγχειρίδιο.

Αυτό το εγχειρίδιο δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς τη βοήθεια όλων των εκλεκτών συνεργατών, οι οποίοι με χάρα και επιμονή συνέβαλαν στην παρούσα προσπάθεια. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται σε όλα τα μέλη της Ομάδας Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τα αγαπημένα μας παιδιά, με τα οποία κατά καιρούς έγιναν

διάφορες διαλέξεις, masterclasses και άλλα δρώμενα, από τα οποία προέκυψε διδακτικό υλικό το οποίο ενσωματώθηκε επιλεκτικά στην παρούσα έκδοση. Ειδικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τους υπ. δρ. κ. Δήμο Παπατζαλάκη, Πρωτοψάλτη του Ι.Ν. Αγίου Νικολάου Καλαμαριάς Θεσσαλονίκης, τον υπ. δρ. κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη, τη δ. Αποστολία Γοργολίτσα, τον υπ. δρ. κ. Συμεών Κανάκη, τις δ. Αλεξία Κοψαλή και Μαρία Χαλεπλίδου, και τον κ. Αθανάσιο Αξενόπουλο, οι οποίοι συμμετείχαν στο μεγάλο φόρτο ηχογραφήσεων του 2015 και 2016, για την ολοκλήρωση των μουσικών παραδειγμάτων αυτού του e-book.

Χίλια ευχαριστώ επίσης στον κ. Ιωάννη Λιάκο και του Θεσσαλονικείς Υμνωδούς για τη σημαντική τους συμβολή στις ηχογραφήσεις του παρόντος εγχειριδίου. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στους ηχολήπτες, πατέρα Χρήστο Κότιο, κ. Κωνσταντίνο Πανουσάκη, κ. Κωνσταντίνο Κόντο, Ε.Δ.Ι.Π. του Τ.Μ.Σ. του Α.Π.Θ., και τον κ. Δημήτρη Χριστοδουλίδη, για τη μεγάλη τους υπομονή και αμέριστη υποστήριξη σε πολύωρες ηχογραφήσεις. Πολλές ευχαριστίες οφείλω επίσης στον κ. Ιωάννη Βαμβακά, για πολύτιμες συμβουλές και αμέτρητες ώρες μπροστά στους υπολογιστές, καταχωρώντας τα μουσικά παραδείγματα στο Φινάλε. Τον κύριο Παναγιώτη Βακάλη επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω για το δώρο του προγράμματος *Βυζαντινή Κάλαμος*.

Το συνάδελφο κ. αναπληρωτή καθηγητή Ευστάθιο Μακρή ευχαριστώ θερμά για την κριτική ανάγνωση του υλικού και τις σημαντικές του συμβουλές. Την κ. Νεκταρία Κλαδά ευχαριστώ πολύ για τη γλωσσική επιμέλεια και την άμεση βοήθειά της σε όλα τα στάδια υλοποίησης του παρόντος βιβλίου. Θερμές ευχαριστίες στον υποψήφιο διδάκτορα κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη για πολλαπλή τεχνική υποστήριξη, για δημιουργία χαρτών και για την πολύτιμη υποστήριξη στο συντονισμό των εργασιών της Ομάδας Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής από την ίδρυσή της, το 2006, μέχρι σήμερα.

Μια έκφραση ευγνωμοσύνης επίσης στους αγιογράφους κ. Γεώργιο Τζημόπουλο και κ. Αικατερίνη Ιωαννίδου, για τα ωραία σκίτσα που ετοίμασαν σε χρόνο ρεκόρ για το παρόν βιβλίο. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Αναστάσιο Καρακώστα για τη βοήθεια με τις διαδραστικές ασκήσεις και για τη μετατροπή του εγχειριδίου σε e-pub. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στον κύριο καθηγητή Κωνσταντίνο Φλώρο, για την ευγενέστατη και τόσο ενθαρρυντική του στάση απέναντι στους νεότερους μελετητές της Παλαιογραφίας. Ευχαριστώ επίσης τον αδελφό μου, Δρ. Stefan Alexandru, για την πολύτιμή του βοήθεια στη συλλογή υλικού, καθώς και όλην την πατρική μου οικογένεια, για την έμπρακτη αγάπη τους.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω πολλές ευχαριστίες στους συνεργάτες της δράσης ΚΑΛΛΙΠΟΣ, για την αμέριστή τους υποστήριξη, από τα πρώτα βήματα ετοιμασίας του εγχειριδίου μέχρι την ολοκλήρωσή του.

Βιβλιογραφία για τον Πρόλογο

Έντυπες μουσικές συλλογές και παρτιτούρες

Πέτρος Πελοποννήσιος. (1820). *Σύντομον Δοξαστάριον*. Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα).

Στάθης, Γρηγόριος. (2006). «Νουθεσία τῶν μελλόντων μαθεῖν τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς». Μέλος κὺρ Χρυσάφου τοῦ νέου καὶ α΄ψάλτου ἐξηγηθὲν νεωστὶ παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Στάθη τοῦ καὶ μαΐστορος τῇ κ΄ Ἰουλίου ,αϡϛε΄. Σε Γρηγόριος Αναστασίου (επιμ.), *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, Τὰ Γένη καὶ Εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελποιίας,* Πρακτικὰ τοῦ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ, Ἀθήνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003 (σ. 25-30). Αθήνα: Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Βιβλία και άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2015). Βυζαντινές μουσικές σπουδές: τάσεις και ρεύματα της έρευνας και της εκπαίδευσης σήμερα. Σε Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης, Γιώργος Κίτσιος και Κώστας Χάρδας (επιμ.), *Μουσική και Μουσικολογία. Παρόν και μέλλον,* Πρακτικά διατμηματικού συνεδρίου υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, Θεσσαλονίκη, 21-23 Νοεμβρίου 2014 (σ. 51-74). Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία: http://musicology.mus.auth.gr/wp-content/uploads/2015/10/ConfProc2014.pdf (30.1.2017).

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2016). Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Όψεις Ιστορίας και διδακτικής. Μέρος του άρθρου: Ακαδημαϊκό Βυζαντινομουσικολογικό Δίκτυο. Σε Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης, Κώστας Καρδάμης και Κώστας Χάρδας (επιμ.), 7ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο, *Μουσική, λόγος και τέχνες,* Πρακτικά διατμηματικού συνεδρίου υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, Κέρκυρα, 30 Οκτωβρίου – 1

Νοεμβρίου 2015 (σ. 197-201). Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία. http://musicology.mus.auth.gr/wp-content/uploads/2016/11/ConfProc2015.pdf (30.1.2017).

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2010). *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας.* Διδακτορική διατριβή, 2 τ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Κέρκυρα.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος*, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Καραγκούνης, Κωνσταντίνος. (2015). Η Ψαλτική Τέχνη ως Αυτόνομη Επιστήμη: Επιστημονικοί Κλάδοι – Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα – Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση. Σε Κωνσταντίνος Χαρ. Καραγκούνης και Γεώργιος Κουρουπέτρογλου (επιμ.), *Η Ψαλτική Τέχνη ως Αυτόνομη Επιστήμη. Επιστημονικοί Κλάδοι - Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα - Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση*, Πρακτικά 1ου Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου, 29 Ιουνίου - 3 Ιουλίου 2014, Βόλος (σ. 19-31). Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας. http://speech.di.uoa.gr/IMC2014/pdffull/22-33.pdf (18.12.2015).

Καραμανές, Ευάγγελος. (Επιμ., 2013). *Κωνσταντίνος Ψάχος: ο Μουσικός, ο Λόγιος. Πρακτικά Ημερίδας,* Ανατολική Αίθουσα του Μεγάρου της Ακαδημίας Αθηνών, 30 Νοεμβρίου 2007. Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, 29. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.

Μπαλαγεώργος, Δημήτριος και Κρητικού, Φλώρα. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Σινᾶ, Κατάλογος περιγραφικός*. Τόμος Α'. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Πολίτης, Λίνος. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*. Επιμέλεια-συμπληρώσεις Π. Σωτηρούδης και Α. Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Κεντρική Βιβλιοθήκη.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Αθήνα: Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ, τόμος Α΄.

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς. (2005). *Τὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Νησιώτικη Ἑλλάς, Κατάλογος περιγραφικός*, τ. Α', *Ὕδρα*. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1980). *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Ψάχος, Κ. (1917). *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ᾽ ἡμᾶς.* Αθήνα: Σακελλαρίου.

Adler, Guido. (1885). Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 1*, 5-20: http://musicology.ff.cuni.cz/pdf/gabrielova/ Adler_UmfangMethodeUndZielDerMusikwissenschaft.pdf (7.6.2015).

Fleischer, Oskar. (1904). Die spätgriechische Tonschrift. Berlin: Georg Reimer.

Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.

Floros, Constantin. (2009). *The Origins of Russian Music. Introduction to the Kondakarian Notation*. Revised, translated, and with a Chapter on Relationships between Latin, Byzantine and Slavonic Church Music by Neil K. Moran. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.

Floros, Constantin. (2011). *The Origins of Western Notation.* Revised and Translated by Neil Moran, With a Report on "The Reception of the Universale Neumenkunde, 1970-2010". Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.

Floros, Constantin. (2013). The Influence of Byzantine Music on the West. Σε Evi Nika-Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandru, Giorgos Kitsios, and Emmanouil Giannopoulos (eds.), *Crossroads – Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity*, International Musicological Conference, June 6-10, 2011, *Conference Proceedings*, Aristotle University of Thessaloniki – School of Music Studies & IMS Regional Association for the Study of Music of the Balkans (σ. 1-11). Thessaloniki: electronically published by the School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki: http://crossroads.mus.auth.gr

Gheorghiţă, Nicolae. (2006). Some observations on the structure of the *Nouthesia pros mathetas* by Chrysaphes the Younger from the gr. ms. no. 640 in the Library of the Romanian Academy (A.D. 1821). Σε Γρηγόριος Αναστασίου (επιμ.), *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, Τὰ Γένη καὶ Εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελποιίας*, Πρακτικὰ τοῦ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ, Ἀθήνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003 (σ. 271-289). Αθήνα: Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Kalaitzidis, Kyriakos. (2012). *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*. Translated by Kiriaki Koubaroulis and Dimitri Koubaroulis. Istanbuler Texte und Studien 28, Orient Institut Istanbul. Würzburg: Ergon Verlag.

Mugglestone, Erica. (1981). Guido Adler's "The Scope, Method, and Aim of Musicology" (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary. *Yearbook for Traditional Music, 14,* 1-21: http://www.jstor.org/stable/768355 (14.11.2014).

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation.* MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press.

Δισκογραφία

Στάθης, Γρηγόριος. (2005). «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης». *Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ* - Β΄. Β΄Διεθνὲς Συνέδριο Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης». Τὰ Γένη καὶ Εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελποιίας. Ἀθήνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003. Χρονικὸ καὶ Ψάλματα. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, σ. 20-27 και CD 1, track 1.

Υπόλοιπη Διαδικτυογραφία

http://en.wikipedia.org/wiki/Guido_Adler (7.6.2015).
http://nmnovice.blogspot.gr/2009/05/blog-post_23.html (25.3.2015).
http://www.ibyzmusic.gr/ (5.5.2016).

---

[i] Αργότερα, αυτός ο τομέας έγινε γνωστός ως *Συγκριτική Μουσικολογία* ή *Εθνομουσικολογία.*

[ii] Ο παρών πίνακας αποτελεί μετάφραση από: Adler (1885, σ. 16-17), σε συνδυασμό με: Mugglestone (1981), και προέρχεται από: Αλεξάνδρου (2015, σ. 64).

[iii] "… Eins vor allem bittet es zu berücksichtigen: dass e shier galt, ein überaus verwickeltes und mannigfaltiges Zeichensystem in seine nuns meist gänzlich fremd anmuthenden Funktionen erstmalig sicher festzustellen und darzulegen. Von den mehr als 50 verschiedenen Zeichen und weit über hundert Zeichen-Kombinationen mussten die Bedeutungen grösseren Theiles durch sorgfältiges Registrieren, Vergleichen und mühseliges Ausprobiren gefunden warden; der Verfasser war dabei meist auf sich allein angewiesen. Man wird ihm daher seine Freude nicht verübeln dürfen, dass es trotzdem gelungen ist, den ungeheuren Schatz des byzantinischen Mittelalters an Musik aller Art der musikgeschichtlichen Betrachtung zugänglich zu machen (…). Musikwissenschaft ohne die Erforschung der mittelalterlichen praktischen Tonkunst ist ein Haus ohne Fundamente und bleibt, als der genetischen Darstellung unfähig, eine Scheinwissenschaft." (Fleischer, 1904, Vorbemerkung).

[iv] Αλεξάνδρου (2010, πίν. 8). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τον Ψάχο, πρβλ. Καραμανές (επιμ., 2013).

[v] Για μια αναλυτικότερη παρουσίαση των εκδόσεων των MMB, πρβλ. Troelsgård (2011, σ. 138-142).

[vi] Έκφραση του καθηγητού Γρηγορίου Στάθη σε μια συζήτηση στην Κοπεγχάγη, Ιούλιος του 2006.

[vii] Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. http://www.ibyzmusic.gr/ (5.5.2016).

[viii] Πρβλ. Καραγκούνης (2015) και Αλεξάνδρου (2016, σ. 199).

Κεφάλαιο 1 – Εισαγωγή

Σύνοψη
Στο παρόν, εισαγωγικό κεφάλαιο, προσδιορίζονται βασικές έννοιες όπως «Παλαιογραφία», «Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής» και «Νευματική Επιστήμη». Επίσης, σκιαγραφείται η εξελικτική πορεία της ελληνικής γραφής και παρουσιάζονται διάφορες παράμετροι για την περιγραφή και ταξινόμηση μουσικών γραφών. Ακολουθεί μια πρώτη περίληψη αναφορικά με τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής (αριθμός, τυπολογία). Το κεφάλαιο τελειώνει με έναν πίνακα όπου συγκεντρώνονται τα διάφορα είδη και εξελικτικά στάδια ελληνικών μουσικών γραφών, πίνακας ο οποίος αποτελεί τρόπον τινά τη ραχοκοκκαλιά της μουσικολογικής ανάπτυξης του παρόντος εγχειριδίου.

1. Γενικοί Προσδιορισμοί

1.1. Παλαιογραφία

Ο όρος *Παλαιογραφία* είναι γνωστός πρωτίστως από τη Φιλολογία, όπου προσδιορίζει τον κλάδο, ο οποίος «έχει ως αντικείμενο την ανάγνωση, τη χρονολόγηση και τον προσδιορισμό της προελεύσεως των γραπτών κειμένων παλαιότερων εποχών, τα οποία σώζονται σε παπύρους, περγαμηνές ή χαρτί.»[i]

1.2. Βυζαντινή μουσική[ii]

Ο όρος *Βυζαντινή Μουσική* (Β.Μ.) χρησιμοποιείται ποικιλοτρόπως και μπορεί να προσδιοριστεί υπό διάφορα πρίσματα:

- Γενικά, ως η μουσική του Βυζαντίου (από την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης το 324 ή τα εγκαίνιά της το 330, μέχρι την Άλωσή της, το 1453),[iii] σε όλες τις εκφάνσεις της: εκκλησιαστική και κοσμική, λόγια και δημοτική.
- Ειδικά, ως η Ψαλτική Τέχνη ή ως η εκκλησιαστική μουσική, η οποία διαμορφώθηκε μαζί με το βυζαντινό τυπικό στην Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και μεταλαμπαδεύτηκε κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια, συνεχίζοντας την ιστορική της πορεία μέχρι σήμερα. Στα κύρια γνωρίσματά της ανήκουν τα εξής: φωνητική μουσική, μονοφωνική, βασισμένη στο τροπικό σύστημα που ονομάζεται *οκτώηχος,* και γραμμένη με ειδική μουσική γραφή, γνωστή ως *βυζαντινή παρασημαντική*[iv] ή *βυζαντινά νεύματα.*[v] Αρχικά, η βυζαντινή παρασημαντική διαμορφώθηκε σε συνάφεια με την ελληνική γλώσσα, αργότερα προσαρμόστηκε σε διάφορες άλλες γλώσσες όπως την παλαιοσλαβική, τη συριακή, τη ρουμανική κ.ά.

Στο παρόν σύγγραμμα ο όρος "βυζαντινή μουσική" χρησιμοποιείται κυρίως με την ειδική του έννοια, δεδομένου ότι οι περισσότεροι γραπτές πηγές αφορούν την εκκλησιαστική μουσική.

1.3. Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής (Ι) και μια χρυσή συμβουλή

Η *Παλαιογραφία της Βυζαντινής Μουσικής* αποτελεί βασικό κλάδο των Βυζαντινών Μουσικών Σπουδών. Ασχολείται με τα χειρόγραφα της βυζαντινής μουσικής και μελετά τις διάφορες παλαιές μορφές της βυζαντινής παρασημαντικής και την εξελικτική τους πορεία, από την πρώτη χιλιετία μ.Χ., μέχρι το α΄ μισό του 19ου αιώνα, όταν εισήχθη (1814/1815) και διαδόθηκε μέσω μουσικής τυπογραφίας (από το 1820 και μετά) η λεγόμενη Νέα Μέθοδος αναλυτικής μουσικής γραφής, η οποία είναι εν χρήσει μέχρι σήμερα.

Ο διάσημος μουσικολόγος Κωνσταντίνος Φλώρος συνιστούσε στους φοιτητές τα εξής τρία για τη μελέτη της Παλαιογραφίας Β.Μ.:

- *υπομονή*
- *επιμονή*
- *ενθουσιασμό.*

Πράγματι, το συναρπαστικό εγχείρημα της μελέτης των παλαιών κωδίκων της Β.Μ. απαιτεί ποικίλες γνώσεις, οι οποίες να επιτρέπουν:

- την ανάγνωση ποιητικών κειμένων και βιβλιογραφικών σημειωμάτων σε παλαιές γραφές της ελληνικής γλώσσας. Με άλλα λόγια, χρειάζονται γνώσεις παλαιογραφίας της ελληνικής γλώσσας. Στην περίπτωση που η μελέτη διευρύνεται με συγκρίσεις ανάμεσα σε ελληνικές, παλαιοσλαβικές, συριακές, ρουμανικές ή άλλες πηγές, απαιτούνται γνώσεις παλαιογραφίας των αντίστοιχων γλωσσών,
- την ταύτιση των διάφορων μορφών της βυζαντινής παρασημαντικής και - όπου αυτό είναι δυνατόν - το ψάλσιμο των αντίστοιχων κομματιών,
- τη χρονολόγηση και γενικότερα την περιγραφή των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων. Με «την ιστορία των κωδίκων, δηλ. τον χώρο, τον χρόνο και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες αντιγράφηκε ο κάθε κώδικας» ασχολείται ο κλάδος της Παλαιογραφίας ο οποίος ονομάζεται *Κωδικολογία*.

Με τη σειρά της, η Παλαιογραφία Β.Μ. αναδεικνύεται σε χρυσό κλειδί όχι μόνο για την επιστημονική έρευνα της ιστορίας, μορφολογίας και ανάλυσης Β.Μ. και βυζαντινής υμνογραφίας, αλλά και για την πρακτική μελέτη της Ψαλτικής Τέχνης, δίνοντας πρόσβαση σε μουσικούς θησαυρούς οι οποίοι φυλάσσονται σε πάνω από 7300 (ίσως μέχρι και δέκα χιλιάδες) βυζαντινά και μεταβυζαντινά χειρόγραφα, και αποκαλύπτοντας γύρω στα χίλια πρόσωπα και χιλιάδες έργα μελωδών, υμνογράφων και μελουργών (συνθετών) της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής: ένα ολόκληρο "ωκεανό" ποίησης και μουσικής![vi]

Τα τρία πρώτα κεφάλαια του παρόντος συγγράμματος επικεντρώνονται σε εισαγωγικά στοιχεία περί του φαινομένου της γραφής, της θέσης του βιβλίου στο Βυζάντιο, της Παλαιογραφίας της ελληνικής γλώσσας και της Κωδικολογίας, καθώς και σε βασικές πληροφορίες σχετικά με την Νευματική Επιστήμη, την τυπολογία των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων και τις φάσεις εξέλιξης της βυζαντινής παρασημαντικής. Όλα αυτά αποτελούν αρωγούς για την αποτελεσματική μελέτη των καθαυτό βυζαντινών μουσικών σημειογραφιών, η οποία επιχειρείται από το κεφάλαιο 4 και μετά.

2. Στοχασμοί περί της γραφής. Εξέλιξη και ποικιλία γραφών

«Ἀληθὲς· Τὸ μὴ λήθῃ ὑποπῖπτον τοῦ δικαίου»[vii]

Η γραφή θεωρείται μια από τις πιο σημαντικές κατακτήσεις της ανθρωπότητας. Εκφράζει τον πόθο του ανθρώπου να υπερβαίνει το χρόνο και το χώρο, να ξεφύγει από τη *λήθη*, να στραφεί προς την *αλήθεια*.[viii]

Όπως τονίζει ο Peter Daniels, «Η γραφή κάνει δυνατές τις ιστορικές καταγραφές, και η γραφή ήταν η βάση για τις αστικές κοινωνίες του Αρχαίου Κόσμου.»[ix]

Τι είναι όμως η γραφή; Κατά τον προαναφερθέντα ερευνητή, η γραφή αποτελεί «σύστημα περισσότερο ή λιγότερο σταθερών σημείων που χρησιμοποιούνται για την παράσταση μιας έκφρασης, με έναν τέτοιο τρόπο ώστε να μπορέσει να αποκρυπτογραφηθεί χωρίς τη βοήθεια του εκφραστή.»[x] Ο John DeFrancis προτιμά έναν ευρύτερο προσδιορισμό, σύμφωνα με τον οποίο ένα ολοκληρωμένο σύστημα γραφής ισοδυναμεί με «σύστημα γραφικών συμβόλων ικανό να μεταβιβάσει οποιαδήποτε σκέψη.»[xi]

Με τις γραφές του κοσμού ασχολούνται πολλές επιστήμες σήμερα: η φιλολογία, η γλωσσολογία, η ιστορία, η φιλοσοφία, η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία κ.ά.

Όπως είδαμε παραπάνω, η μελέτη της ιστορικής εξέλιξης και των επιμέρους παλαιών μορφών μιας γραφής συνήθως αποτελεί γνωστικό αντικείμενο της φιλολογίας της αντίστοιχης γλώσσας και ονομάζεται *Παλαιογραφία:* π.χ. Ελληνική παλαιογραφία, Λατινική παλαιογραφία κτλ.

Επιπλέον, στη Γλωσσολογία αναπτύχτηκε ένας ιδιαίτερος κλάδος, συμπληρωματικός προς τη Φωνολογία[xii] και γνωστός στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία ως *Grammatology*, ο οποίος αποτελεί μια *επιστήμη των γραφών* και εστιάζει στην ιστορική, συστηματική και συγκριτική μελέτη των ποικίλων γραφικών συστημάτων που παριστούν τις διάφορες γλώσσες του κόσμου.[xiii]

Προστάδια γραφής ή λεγόμενες *πρωτογραφές* συνδυάζονται με διάφορα μέρη της Δυτικο-Ανατολικής Ευρώπης κατά τη νεολιθική εποχή, π.χ. με την κουλτούρα Turdaş-Vinča (περ. 5700-4200 π.Χ., με εστίες στη Σερβία, Τρανσιλβανία της Ρουμανίας, Βουλγαρία, Ελλάδα κ.ά.) και την κουλτούρα Cucuteni-Trypillia (περ. 5500-2750 π.Χ., στη ζώνη της σημερινής Ρουμανίας, Μολδαβίας και Ουκρανίας), φημισμένη και για την χρωματισμένη κεραμική της.[xiv]

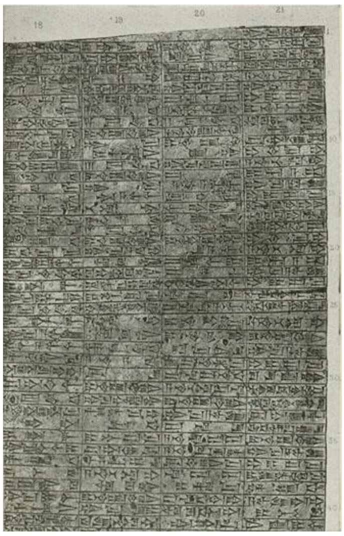
Τα παλαιότερα συστήματα γραφής όμως που μπορούμε να ανιχνεύσουμε σήμερα σε διάφορα στάδια ανάπτυξής τους ανάγονται στο τέλος της τετάρτης χιλιετίας π.Χ., και προέρχονται από την Ανατολή, και πιο συγκεκριμένα, από τον πολιτισμό των Σουμερίων (Μεσοποταμία: σφηνοειδής γραφή, περ. 3300/3200 π.Χ.) και των Αιγυπτίων (ιερογλυφικά, περ. 3000 π.Χ.):

> "Prehistory isn't like a 'veil' or a 'curtain' that 'lifts' to reveal the pre-set 'stage' of history. Rather, prehistory is an *absence* of something: an absence of writing. So a better image of the 'dawn of history might be an AM radio in the pre-dawn hours: you recognize wisps of words or music across the dial, interblending, and noise obscures even the few clear-channel stations. With the coming of the daylight, the static fades away, and signals emerge. The first ones we find, when we switch on the radio of history about 3200 B.C.E., come from Mesopotamia, and those from Egypt soon emerge…"[xv] (βλ. **Χάρτη 1.1** και **Εικόνες 1.1-3**).

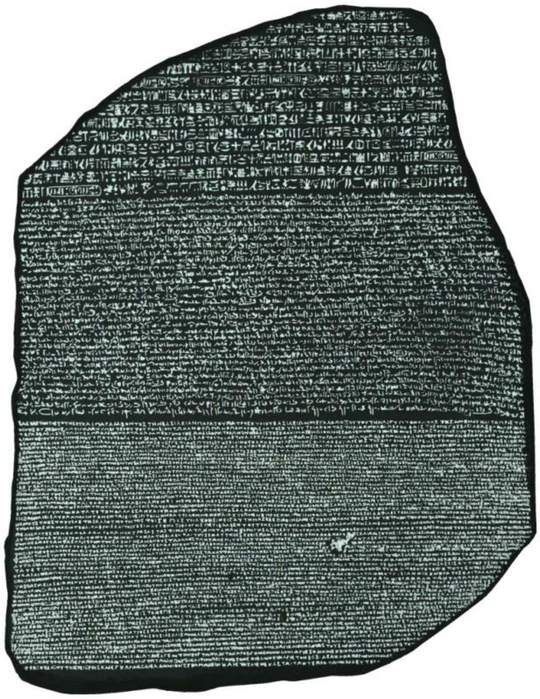


Χάρτης 1.1. *Από τα προϊστορικά χρόνια προς τις απαρχές γραφικών συστημάτων: κουλτούρες της Δυτικο-Ανατολικής Ευρώπης, η Μεσοποταμία (Ουρ, Ουρούκ: σφηνοειδής γραφή) και η Αίγυπτος (ιερογλυφικά).*© Google earth.
Πηγές: Google earth & μέρη σημειωμένα από το Δημοσθένη Σπανουδάκη.
http://www.academia.edu/Documents/in/Cucuteni-Tripolye_culture *https://www.youtube.com/watch?v=xDEVDCCj74M*
http://ro.wikipedia.org/wiki/Cultura_Cucuteni
http://en.wikipedia.org/wiki/Cucuteni-Trypillian_culture (5.3.2015).





Εικόνες 1.1-2. *Ο Κώδικας του Χαμουραμπί, βασιλιά της Βαβυλώνας, σε σφηνοειδή γραφή, περ. 1792-1750 π.Χ., Μεσοποταμία. Σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο* Louvre, *Παρίσι. Αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα γραπτά νομικά μνημεία της Αρχαιότητας. Αριστερά: ολόκληρη η στήλη. Δεξιά: Απόσπασμα του νομοθετικού κειμένου.*
Πηγές εικόνων: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Code_of_Hammurabi_IMG_1932.JPG και https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CodeOfHammurabi.jpg (7.8.2016).[xvi] Για περαιτέρω στοιχεία σχετικά με τη σφηνοειδή γραφή, βλ.: https://vimeo.com/119967608 (1.9.2016), με ντοκιμαντέρ των Christine Proust και Cécile Michel, "Cuneiform script: writing and calculating".



Εικόνα 1.3. *Η περίφημη «Στήλη της Ροζέτας» (196 π.Χ.), η οποία ανακαλύφτηκε το 1799 ως απόσπασμα στην πόλη Ρασίντ (Rozetta) της Αιγύπτου, και αναδείχθηκε το βασικότερο εργαλείο για την αποκρυπτογράφηση της αιγυπτιακής ιερογλυφικής γραφής, καθώς παρουσιάζει το ίδιο κείμενο γραμμένο τρεις φορές, σε διαφορετικά γραφικά συστήματα και γλώσσες: 1. αιγυπτιακά ιερογλυφικά, 2. αιγυπτιακή δημοτική, 3. αρχαία ελληνική. Σήμερα η στήλη βρίσκεται στο British Museum, Λονδίνο.*[xvii]
Πηγή: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Rosetta_Stone_BW.jpeg (7.8.2016).

Άλλες σημαντικές γραφές της Αρχαιότητας είναι η γραφή η οποία αναπτύχθηκε στην Κοιλάδα του Ινδού (περ. 2500 π.Χ.), οι παλαιότερες αιγαιακές γραφές (Γραμμική Α, 18^{ος} αι. π.Χ., Γραμμική Β, περ. 1450 π.Χ.), τα χιττιτικά ιερογλυφικά (περ. 1450 π.Χ.), οι κινέζικοι χαρακτήρες (περ. 1200 π.Χ.), η φοινικική γραφή (περ. 1000 π.Χ.), το ελληνικό αλφάβητο (8^{ος} αι. π.Χ.), το ετρουσκικό αλφάβητο (περ. 700 π.Χ.) κ.ά.[xviii]

Η συγκριτική μελέτη γραφικών συστημάτων οδήγησε στη διαπίστωση ότι υπάρχουν τουλάχιστον τρεις ανεξάρτητες απαρχές συστημάτων γραφής στον αρχαίο κόσμο, βάσει των οποίων δημιουργήθηκαν πολλές άλλες γραφές:

1. η σφηνοειδής γραφή, η οποία μάλλον αποτέλεσε μια αφετηρία για τη δημιουργία των αιγυπτιακών ιερογλυφικών, τα οποία με τη σειρά τους οδήγησαν στην καναανιτική γραφή. Η τελευταία αποτελεί μακρινή πρόγονο της ελληνικής αλφαβήτου, στην οποία στηρίζονται τα ευρωπαϊκά γραφικά συστήματα.[xix]
2. Η κινέζικη γραφή (περ. 1200 π.Χ.),
3. η γραφή των Μάγια (Μεσοαμερική, περ. 250 π.Χ.).[xx]

Ο **Πίνακας 1.1** παρουσιάζει κάποιους από τους γνωστότερους τύπους γραφής, σύμφωνα με τον P. Daniels:

Τύποι γραφής	**Τι δείχνουν οι χαρακτήρες της γραφής**	**Παραδείγματα γραφής**
1. Λογο-συλλαβογραφική	συγκεκριμένα λόγια ή συλλαβές	Αιγυπτιακά ιερογλυφικά
2. Συλλαβογραφική	συλλαβές (χωρίς γραφική ομοιότητα για συλλαβές που μοιάζουν φωνητικά)	Ελληνική γραμμική Β
3. Συμφωνογραφική (*abjad*)[xxi]	μόνο σύμφωνα	Σημιτικές γραφές (φοινικική, εβραϊκή, αραβική)
4. Αλφάβητος	σύμφωνα και φωνήεντα	Ελληνική αλφάβητος

Πίνακας 1.1. *Τυπολογία γραφών (επιλογή).*[xxii]

Δεκάδες χιλιάδες διασωθέντα κείμενα της Αρχαιότητας, γραμμένα σε διάφορα υλικά όπως πηλό, πέτρα, δέρματα, οστά και πάπυρο, τα οποία μπορούν να ενταχτούν σε μια ευρεία γκάμμα θεμάτων, από επίσημα γραπτά τεκμήρια με ιερατικό χαρακτήρα, θρησκευτικά και νομικά, διπλωματικά τεκμήρια, κείμενα λογοτεχνίας και επιστημών, μέχρι και πρόχειρες καταγραφές που αφορούν ζητήματα καθημερινότητας, τεκμηριώνουν τους ποικίλους ρόλους της γραφής στην Αρχαιότητα: γραφή ως μέσο επικοινωνίας με το θεϊκό, ως τεκμηριωτικό στοιχείο οικονομικών συναλλαγών, ως κατ' εξοχήν όργανο παιδείας, ως έκφραση δύναμης και κύρους, ως στοιχείο διοίκησης και τάξης, ως προέκταση συλλογικής και προσωπικής μνήμης και μέσο διακίνησης ιδεών κ.ά.[xxiii]

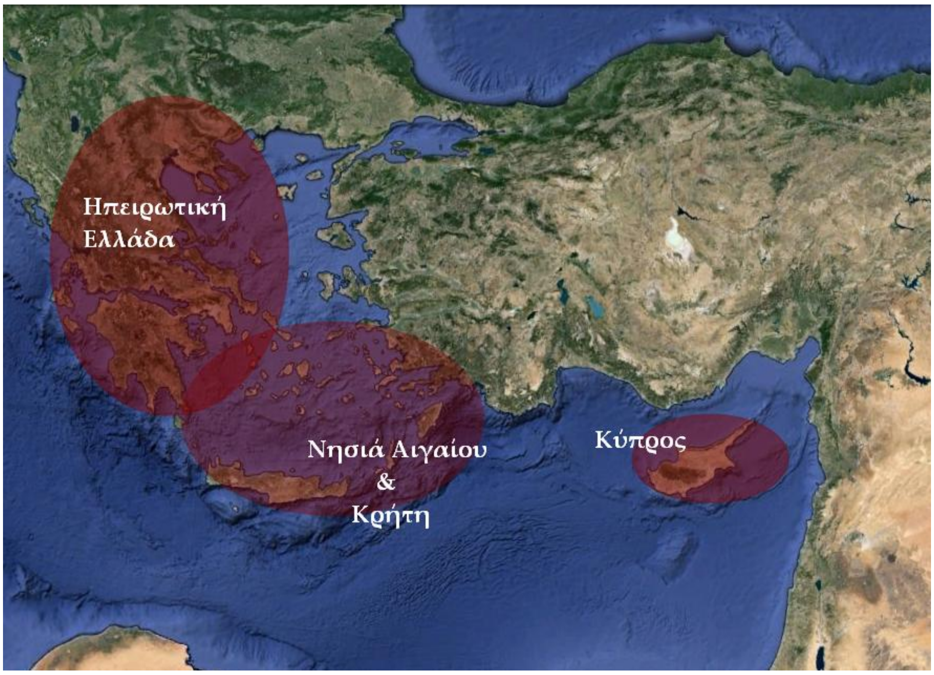
Μια καινούργια, συγκριτική και διεπιστημονική προσέγγιση διάφορων χειρόγραφων παραδόσεων, οι οποίες επεκτείνονται χρονικά από την Αρχαιότητα έως τη σύγχρονη εποχή και γεωγραφικά σε όλες τις ηπείρους, προτάθηκε κατά τη δεύτερη δεκαετία του 21ου αιώνα, με τις ονομασίες *Σπουδές Χειρογράφων* ή *Χειρογραφολογία (Manuscript Studies / Manuscriptology).* Στα νέα αυτά πλαίσια, οι κλασικές μορφές παλαιογραφίας συνδιαλέγονται τόσο με ανθρωπιστικές επιστήμες όπως η φιλολογία, κωδικολογία, ιστορία της τέχνης, όσο και με τις επιστήμες των υλικών, την τεχνολογία της πληροφορίας, την πληροφορική κ.ά., με σκοπό τη μελέτη της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.[xxiv]

3. Γραφές του Ελληνισμού

Σήμερα, αρχές 21ου αιώνα, διανύουμε γύρω στους 36 αιώνες από τα πρώτα δείγματα γραφής στην ελληνική, η οποία ανήκει στην οικογένεια των ινδο-ευρωπαϊκών γλωσσών.[xxv] Το χρονικό διάστημα μπορεί όμως να είναι και μεγαλύτερο, δεδομένου ότι οι αρχαιότερες γραφές του Αιγαίου, οι οποίες χρονολογούνται από τον 18ο αι. π.Χ., ακόμα δεν αποκρυπτογραφήθηκαν. Η παλαιότερη ελληνική και ταυτόχρονα και η αρχαιότερη ευρωπαϊκή γραφή που μπορεί σήμερα να διαβαστεί είναι η λεγόμενη Γραμμική Β, η οποία αποτελεί σύστημα συλλαβογραφικού τύπου και χρονολογείται ανάμεσα στα 1550-1200 π.Χ. (βλ. **Πίνακα 1.2 και Χάρτη 1.2).**

Όνομα γραφής	Χρόνος, τόπος	Σχόλια
Γραμμική Α	18ος αι. π.Χ., Κρήτη και νησιά Αιγαίου	Δεν αποκρυπτογραφήθηκαν ακόμα.
Κρητικά ιερογλυφικά	περ. 1750-1600 π.Χ.	
Ο δίσκος της Φαιστού	περ. 1700 π.Χ., βρέθηκε στην Κρήτη	
Γραμμική Β	περ. 1550-1200 π.Χ., Κρήτη και ηπειρωτική Ελλάδα	Συλλαβογραφική γραφή για αρχαϊκή μορφή ελληνικής γλώσσας, που διασώθηκε σε πήλινες πινακίδες. Στην αποκρυπτογράφησή της συνέβαλαν οι Sir Arthour Evans (από το 1900 και μετά), Alice Kober (1945) και ιδίως ο Michael Ventris (1951-2).
Κυπριακές γραφές	περ. 1500-1200 π.Χ.	Κυπρο-μινωικές επιγραφές που θυμίζουν τη Γραμμική Α. Δεν αποκρυπτογραφήθηκαν ακόμα.
	περ. 800-200 π.Χ.	Κυπριακή συλλαβογραφική γραφή, συγγενής με τη Γραμμική Β, για μια διάλεκτο των ελληνικών. Βοήθησε στην αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β.
Ελληνική αλφαβητική γραφή	8ος αι. π.Χ.-σήμερα	Βλ. παρακάτω.

Πίνακας 1.2. *Αιγαιακές γραφές.*[xxvi]



Χάρτης 1.2. *Περιοχές διαμόρφωσης των αιγαιακών γραφών.* © Google earth.
Πηγές: Google earth & μέρη σημειωμένα από το Δημοσθένη Σπανουδάκη.

Η ελληνική αλφάβητος διαμορφώθηκε με βάση το γραφικό σύστημα των Φοινίκων, το οποίο ανήκει στον τύπο συμφωνογραφικών γραφών *(abjad)*. Αυτό το τεκμηριώνουν: η μορφή και η σειρά των γραμμάτων, τα ονόματά τους, τα οποία έχουν εννοιολογικές σημασίες μόνο στην φοινικική και στις σημιτικές γλώσσες γενικότερα, όχι στην ελληνική και στις ινδο-ευρωπαϊκές γλώσσες (π.χ. ελληνικό *ἄλφα*, από τη σημητική λέξη *ἄλεφ* = βόδι, *βῆτα*, από *μπεθ* = σπίτι κτλ.[xxvii]), η αριθμητική αξία των γραμμάτων, το υλικό γραφής που χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή των κειμένων (δέρμα, πέτρα, πάπυρος, αλλά όχι πηλός).[xxviii]

Η διαμόρφωση της ελληνικής αλφαβητικής γραφής, ενός γραφικού συστήματος δηλαδή που κωδικοποιεί αναλυτικά τη γλώσσα, με ξεχωριστούς χαρακτήρες τόσο για τα σύμφωνα όσο και για τα φωνήεντα, αποτελεί ένα «μείζον βήμα στην ιστορία της γραφής», καθώς επέτρεψε την ευθεία ανάγνωση των κειμένων.[xxix] Αυτό το στοιχείο, με τη σειρά του, συνέβαλε στην ευρύτατη διάδοση-αποδοχή της ελληνικής γλώσσας και γραφής στον αρχαίο κόσμο.

Πότε και πού άρχισε να διαμορφωθεί η ελληνική αλφάβητος; Πρόκειται για πολυσυζητημένες ερωτήσεις, σχετικά με τις οποίες ο Swiggers (1996, σ. 268) συμπεράνει: μεταξύ 800-775 π.Χ., στην Ελλάδα, πιο συγκεκριμένα στις ζώνες έντονης εναλλαγής Ελλήνων και Φοινίκων όπως «η Κρήτη (ή η Θήρα, λιγότερο πιθανό η Μήλος) ή η Ρόδος».

Η ελληνική αλφάβητος διαδόθηκε ανάμεσα στις ελληνικές πόλεις, με διάφορες παραλλαγές, για τις οποίες ο **Πίνακας 1.3** δίνει μια σύντομη αναφορά.

Μορφές της ελληνικής αλφαβήτου		**Ζώνες διάδοσης**
1. Αρχαϊκές φάσεις	Δώριες αλφάβητοι	Θήρα, Μήλος, Κρήτη
2. Τοπικές αλφάβητοι	Ανατολικές αλφάβητοι	Μικρά Ασία & γειτονικά νησιά, Κυκλάδες, Αττική, Μέγαρα, Κόρινθος, Ιόνιες αποικίες στη Μεγάλη Ελλάδα (Κάτω Ιταλία) κ.ά.
	Δυτικές αλφάβητοι	Χαλκίδα, Βοιοτία, Φωκίδα, Θεσσαλία, Πελοπόννησος, μη-Ιονικές αποικίες της Κάτω Ιταλίας κ.ά.

Πίνακας 1.3. *Μορφές της ελληνικής αλφαβήτου.*[xxx]

Απ' αυτές τις διάφορες παραλλαγές της ελληνικής αλφαβήτου, η πληρέστερη ήταν εκείνη της πόλης *Μίλητος* στην Ιονία της Μικράς Ασίας (βλ. **Χάρτη 1.3**). Το γραφικό σύστημα της Μιλήτου υιοθετήθηκε το 403/402 επίσημα από την Αθήνα και έγινε η κλασική ελληνική αλφάβητος, την οποία χρησιμοποιούμε μέχρι σήμερα.[xxxi]



Χάρτης 1.3. *Μερικές περιοχές διάδοσης των αρχαϊκών μορφών της ελληνικής αλφαβήτου και η Μίλητος, το γραφικό σύστημα της οποίας έγινε η κλασική ελλληνική αλφάβητος στα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ.* © Google earth.
Πηγές: Google earth & μέρη σημειωμένα από το Δημοσθένη Σπανουδάκη.

Θεωρούμε αυτονόητο ότι η ελληνική γράφεται και διαβάζεται από αριστερά προς τα δεξιά. Αυτή η κατεύθυνση γραφής όμως επικράτησε περίπου από το έτ. 500 π.Χ. και μετά, ενώ παλαιότερα τα ελληνικά κείμενα μπορούσαν να γραφούν και από δεξιά προς αριστερά (όπως οι σημητικές γλώσσες), ή και "βουστροφηδόν" ("όπως στρέφουν τα βόδια όταν οργώνουν", δηλαδή εναλλάξ οι σειρές από δεξιά προς αριστέρα και από αριστερά προς δεξιά).[xxxii]

Η ελληνική αλφάβητος διαδραμάτισε, στα πάνω από 2700 χρόνια χρήσης της, μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εξελικτική πορεία, σταθμοί της οποίας αναφέρονται επιγραμματικά στον **Πίνακα 1.4.**

Χρονολογία	**Γεγονότα**
800-775 π.Χ.	Υιοθέτηση φοινικικής γραφής και αρχή διαμόρφωσης ελληνικής αλφαβήτου, στην Κρήτη ή Ρόδο.
περ. 740 π.Χ.	Πρώτο διασωθέν δείγμα ελληνικής αλφαβητικής γραφής.
περ. 500 π.Χ.	Επικρατεί η κατεύθυνση της γραφής από αριστερά προς δεξιά.
περ. 450-350 π.Χ.	√ Ιόνιο αλφάβητο αντικαθιστά σταδιακά τις διάφορες άλλες τοπικές μορφές ελληνικών αλφαβήτων √ Μερικά παλαιά γράμματα επιβιώνουν ως αριθμογράμματα (δίγαμμα, κόππα, σανπεί).
403/402 π.Χ.	Αλφάβητος της Μιλήτου υιοθετείται από την Αθήνα.
περ. 350 π.Χ.	√ Διαμόρφωση της *Κοινής (διαλέκτου),* η οποία εξελίσσεται ραγδαίως κατά την Ελληνιστική περίοδο (323-31 π.Χ.)[xxxiii] και εκτοπίζει σταδιακά τις παλαιές διαλέκτους (μερικές απ' αυτές, όπως π.χ. η δωρική, διατηρούνται στη λογοτεχνία). √ Αποκρυστάλλωση της ΜΕΓΑΛΟΓΡΑΜΜΑΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ, με χαρακτήρες που σε γενικές γραμμές μοιάζουν με τα σήμερα γνωστά κεφαλαία ελληνικά γράμματα.
3ος αι. (περ. έτ. 200) π.Χ.	Επινόηση των προσωδιακών σημείων (οξεία, βαρεία, περισπωμένη, δασεία, ψιλή κ.ά. Χρησιμοποιούνται σπάνια, ειδικά σε παπύρους, ελάχιστα σε επιγραφές) και των σημείων στίξης: αποδίδεται στον Αριστοφάνη το Βυζάντιο.[xxxiv]

από την Ελληνιστική εποχή μέχρι περ. 3^{ο} αι. μ.Χ.	√ Φωνολογικές αλλαγές της ελληνικής γλώσσας (σταδιακή μετάβαση προφοράς από την αρχαία, όπου η αλφαβητική γραφή ήταν φωνητική, προς τη νέα, μέχρι σήμερα γνωστή στην Ελλάδα, όπου η γραφή μετατράπηκε σε ιστορικο-παραδοσιακή).[xxxv] √ Αλλαγές στον τονισμό και τη μετρική: μετάβαση από το αρχαίο προσωδιακό σύστημα (διαφοροποίηση των συλλαβών με βάση τη διάρκειά τους [μακρά-βραχεία] και το ύψος τους [οξεία: ψηλότερα, βαρεία: χαμηλότερα, περισπωμένη: ανιούσα-κατιούσα κίνηση, πάντα σε μακρά συλλαβή]) στην τονική μετρική (στηρίζεται στην αλληλουχία τονούμενων-άτονων συλλαβών και ο τόνος έχει κυρίως δυναμική υπόσταση).[xxxvi]
περ. 400 μ.Χ.	Επικράτηση της βιβλικής μεγαλογράμματης γραφής.
9^{ος} αι. μ.Χ.	√ Χρήση μικρογράμματης γραφής για φιλολογικά κείμενα. Το παλαιότερο χρονολογημένο χφο με αμιγή μικρογράμματη γραφή: Τετραευαγγέλιο Uspensky (Petropolitanus graecus 219), έτ. 835, από την Ι.Μ. Στουδίου, Κ/πολη, γραφέας: Όσιος Νικόλαος Στουδίτης.[xxxvii] √ Συστηματική χρήση προσωδιών και σημείων στίξης.
12^{ος}-13^{ος} αι.	Εμφάνιση υπογεγραμμένου ιότα (π.χ. ᾳ, ῳ κτλ.).
δεκαετία του 1470	Κυκλοφορία των πρώτων τυπωμένων ελληνικών βιβλίων, από τυπογραφεία της Ιταλίας.
1528	Ο Ολλανδός ουμανιστής Erasmus Roterdamus, στο έργο του *De recta Latini et Graeci sermonis pronuntiatione*, προτείνει μια αποκατάσταση της κλασικής αττικής προφοράς για τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Χρησιμοποιείται, με μερικές τροποποιήσεις, σε πολλές χώρες του εξωτερικού και είναι γνωστή ως "ερασμιακή προφορά".[xxxviii]
18^{ος} αι.	Κατάργηση συμπλεγμάτων (συνένωσης γραμμάτων, ιδιαίτερα διαδεδομένης στη μικρογράμματη γραφή) και συστηματική χρήση κενού ανάμεσα στις λέξεις.
1982	Προεδρικό διάταγμα για την επίσημη χρήση του μονοτονικού συστήματος (αποκλειστική χρήση οξείας για τους τονισμούς των συλλαβών και κατάργηση δασείας και ψιλής).

Πίνακας 1.4. *Η εξέλιξη της ελληνικής αλφαβήτου: ένα χρονολόγιο*[xxxix]

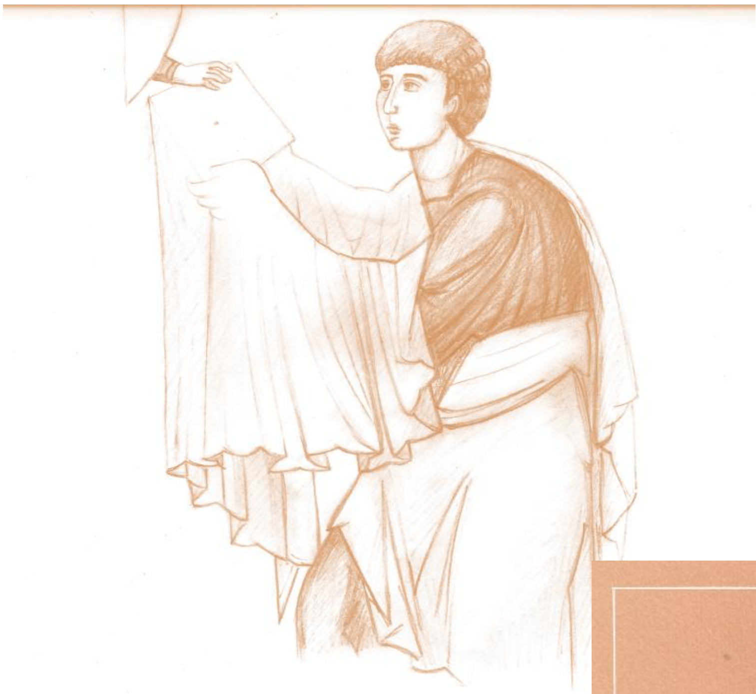
Η μελέτη των παλαιών βυζαντινών μουσικών γραφικών συστημάτων ξεκινάει με τη μελέτη παλαιογραφίας της ελληνικής γλώσσας, καθώς πρόκειται, στη συντριπτική πλειοψηφία, για καταγραφές φωνητικής μουσικής, όπου το ποιητικό κείμενο αποτελεί τη βάση των μελοποιήσεων. Στις επόμενες ενότητες γίνεται η προσπάθεια σκιαγράφησης των ευρύτερων πολιτιστικών και επιστημονικών πλαισίων όπου μπορεί να κινείται η έρευνα της παλαιογραφίας βυζαντινής μουσικής.

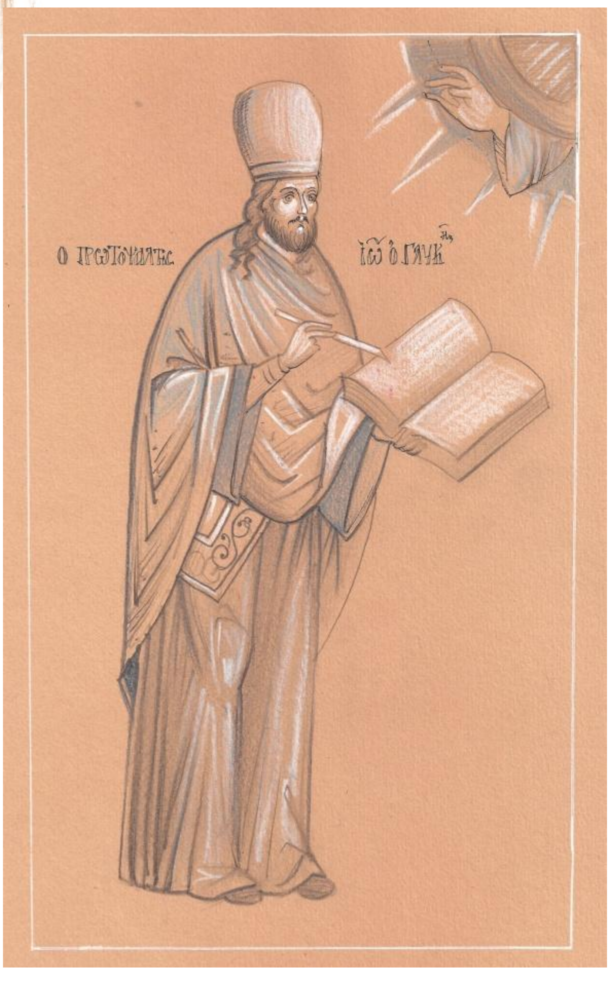
4. Αναζητώντας τη θέση της γραφής και του βιβλίου στο Βυζάντιο και στο Μεταβυζάντιο

Ο διάσημος βυζαντινολόγος Herbert Hunger, εκδότης – μεταξύ άλλων – του γνωστού εγχειριδίου *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν* (1987-1994), παρατηρεί σε ένα άλλο σύγγραμμά του (1995), ότι «Η σπουδαιότερη πλευρά της γραφής, όταν αυτή αντιμετωπίζεται ως πολιτισμικό φαινόμενο, βρίσκεται ασφαλώς στο θρησκευτικό τομέα. Τόσο ο Ιουδαϊσμός, όσο και ο Χριστιανισμός είναι ως γνωστό *θρησκείες του Βιβλίου*. Η ιουδαϊκή και η χριστιανική παράδοση έχει τις αρχές της στα βιβλία της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης και ασκεί τεράστια επίδραση εδώ και πάνω από δύο χιλιάδες χρόνια (…). Πρέπει να σημειωθεί εκ των προτέρων ότι ολόκληρος ο κόσμος του βυζαντινού βιβλίου θα περιοριζόταν στο ελάχιστο, αν δεν διαθέταμε τους κώδικες με κείμενα της Αγίας Γραφής ή αν δεν τους λαμβάναμε υπόψη.»[xl] Για την τεκμηρίωση της ξεχωριστής θέσης του Βιβλίου στο βυζαντινό πολιτισμό, ο ίδιος συγγραφέας παραπέμπει στη βυζαντινή εικαστική παράδοση, σε ψηφιδωτά, εικόνες και νωπογραφίες με τον Παντοκράτορα, τη Θεοτόκο, προφήτες, αποστόλους, ευαγγελιστές κ.ά., οι οποίοι απεικονίζονται κρατώντας βιβλίο ή ειλητάριο (βλ. **Εικόνες 1.4.-7**).



Εικόνα 1.4. *Η Β΄ Οικουμενική Σύνοδος, Κωνσταντινούπολη 381. Ο βασιλιάς Θεοδόσιος ο Μέγας κάθεται δεξιά, δίπλα στον θρόνο, στο οποίο βρίσκεται το Ευαγγέλιο, σύμβολο της παρουσίας του Κυρίου μας Ιησού Χριστού. Μικρογραφία από τον κώδικα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας Parisinus gr. 510, γραμμένο στην Κωνσταντινούπολη, μεταξύ έτ. 879-882, περιέχοντας Ομιλίες του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, φ. 355α. Ο κώδικας αυτός, ο οποίος δημιουργήθηκε στην αρχή της Μακεδόνειας Αναγέννησης για την αυτοκρατορική βιβλιοθήκη της Βασιλεύουσας, θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της βυζαντινής τέχνης* (Förstel, 2001, σ. 13).
Πηγή εικόνας: Förstel, Christian. (2001). *Trésors de Byzance. Manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale de France.* Cahiers d’une exposition, 37. Paris: Bibliothèque nationale de France, σ. 5, εικ. 15. © Bibliothèque nationale de France.





Εικόνες 1.5-6. *Ο γραπτός λόγος ως θεϊκό δώρο: Ο Προφήτης Μωυσής λαμβάνοντας τις πλάκες του Νόμου από το χέρι του Θεού (manus Dei).* ❖ *Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης ο Γλυκύς ($13^{ος}$ αι.) γράφοντας μουσική με την ευλογία του Θεού: αγιογραφικά σκίτσα Γεωργίου Τζημόπουλου και Αικατερίνης Ιωαννίδου, σύμφωνα με βυζαντινά και μεταβυζαντινά μοντέλα.*[xli]



Εικόνα 1.7. *"Maiestas Domini" (Η Δόξα Κυρίου): αγιογραφικό σκίτσο των Γ. Τζημόπουλου & Αικ. Ιωαννίδου (2016), βασισμένο σε αντίστοιχη νωπογραφία από τον Ι.Ν. Αγίου Νικολάου Σπανού, Ιωάννινα, 17ος αι. Στην εικογραφική αυτή σύνθεση παρατηρούνται τέσσερα ανοιχτά βιβλία: 1. το Ευαγγέλιο στα γόνατα του Κυρίου μας Ιησού Χριστού, 2. το ένα - μάλλον μουσικό - βιβλίο για τους ψάλτες (αναγνωρίσιμοι από τα τριγωνικά τους καπέλλα, τα λεγόμενα σκιάδια, και από τις χειρονομίες τους), 3.-4. δύο λειτουργικά βιβλία στα χέρια των μικρών κανοναρχών. «Τρεις κορυφαίοι του συστήματος αδόντων» (Σπυράκου, 2008, σ. 479) κάνουν σχήματα χειρονομίας, για το συντονισμό του ψαλτικού γίγνεσθαι.*

Πηγές: Το σκίτσο βασίστηκε σε φωτογραφία από εξώφυλλο του CD των Μαϊστόρων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, *Ψἀλατε συνετῶς τῷ Θεῷ* - Δ' (Χαλδαιάκης, 2011). Βλ. και Φλώρος (1998, σ. 321, εικ. 9), καθώς και Σπυράκου (2008, σ. 479, 446).

Για τη “«γραφειοκρατική επικοινωνία» μεταξύ ουρανού και γης” μιλάει ο Herbert Hunger (1995, σ. 18), βάσει ποικίλων εικαστικών και γραμματειακών πηγών της βυζαντινής περιόδου. Η χρήση της γραφής για την επικοινωνία με τους Αγίους είναι ένα φαινόμενο διαδεδομένο μέχρι και σήμερα (βλ. **Εικόνα 1.8**).



Εικόνα 1.8. *Η γραφή ως μέσο επικοινωνίας με το θείο σε ένα σύγχρονο παράδειγμα: χαρτάκια με αιτήματα προς τον Άγιο Δημήτριο το Μυροβλύτη στη λειψανοθήκη του (Ι.Ν. Αγίου Δημητρίου Πολιούχου Θεσσαλονίκης [φωτογραφία έτ. 2013 περ.]).* © Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου του Πολιούχου Θεσσαλονίκης.

Στις εικονογραφικές πηγές οφείλουμε και σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τις μορφές του μεσαιωνικού βιβλίου και τα όργανα γραφής, στα οποία θα σταθούμε, μεταξύ άλλων, στο **κεφ. 2**.

5. Μουσικές γραφές

Η μελέτη των ποικίλων μουσικών γραφών του κόσμου, όπως π.χ. της αρχαιοελληνικής, της βυζαντινής, των λατινικών νευμάτων, των διάφορων μορφών δυτικοευρωπαϊκών σημειογραφιών (τροπικής, μετρικής, του 17ου-19ου αιώνα, ταμπουλατουρών για έγχορδα), των γραφών της σύγχρονης μουσικής, των διάφορων γραφικών συστημάτων της Ανατολής, όπως π.χ. της Οθωμανικής μουσικής, της Ινδίας, της Κίνας, Ιαπωνίας, Κορέας, του Τιβέθ ή της Ινδονησίας, αλλά και ειδικών μουσικών γραφών (π.χ. της σημειογραφίας για τους τυφλούς), εμπίπτει σε διάφορους τομείς της Μουσικολογίας (Ιστορικής Μουσικολογίας, Εθνομουσικολογίας κ.ά.) από τη μια μεριά,[xlii] από την άλλη στην επιστήμη της *Σημειολογίας*, η οποία εξετάζει «τους τρόπους παραγωγής, λειτουργίας και προσλήψεως των διαφόρων σημειακών συστημάτων, που επιτρέπουν την επικοινωνία ανάμεσα σε άτομα ή/και σε ομάδες.»[xliii]

Οι περισσότερες μουσικές γραφές μεταβάλλουν τη μουσική ως τέχνη που ρέει μέσα στο χρόνο, σε στατικό οπτικό χώρο. Διάφορες μουσικές γραφές μπορούν να εμπεριέχουν, δίπλα σε πληροφορίες που αφορούν την ηχητική διάσταση της μουσικής, και άλλες ενδείξεις (π.χ. κινησιολογικά στοιχεία, όπως τη χειρονομία). Μια μουσική γραφή πάντα αποτελεί μια αναγωγή της μουσικής, η οποία φιλτράρεται μέσα από διάφορα μοντέλα μουσικής αντίληψης. Εξαιτίας αυτού δημιουργείται μια απόσταση ή και ένα χάσμα ανάμεσα στην ίδια τη μουσική και την καταγραφή της. Ως εκ τούτου, καμία σημειογραφία δεν μπορεί να παριστάνει πλήρως τη μουσική που καταγράφει.[xliv]

Για την κατανόηση και επιστημονική περιγραφή των γραφικών μουσικών συστημάτων και του τρόπου λειτουργίας τους από ιστορικής και συστηματικής σκοπιάς, δημιουργήθηκαν κατά καιρούς ποικίλα κριτήρια ταξινόμησης και διάφορες μουσικολογικές έννοιες. Αναφέρουμε ενδεικτικά τους τρεις τρόπους παράστασης σύμφωνα με τον Charles Pierce, οι οποίοι αφορούν τη σχέση ανάμεσα στο αντικείμενο και το σημάδι, το οποίο χρησιμοποιείται για την παράστασή του:

- παράσταση μέσα από σύμβολα (symbols),
- μέσα από εικόνες (icons),
- μέσα από ενδείξεις (indexes).[xlv]

Για μια πρώτη περιγραφή μερικών βασικών χαρακτηριστικών της βυζαντινής παρασημαντικής σε σύγκριση με δυτικοευρωπαϊκές σημειογραφίες κυρίως του 17ου-19ου αι., βλ. τον **Πίνακα 1.5**, όπου αξιοποιείται ορολογία προερχόμενη από τους χώρους της Συστηματικής Μουσικολογίας, της Εθνομουσικολογίας (Charles Seeger και Ter Ellingson) και της Βυζαντινής Μουσικολογίας. Σε επόμενα κεφάλαια θα επανέρθουμε στις κατηγορίες αυτές.

<table>
<tr><th rowspan="2">Παρά-μετρος</th><th rowspan="2">Είδος μουσικής γραφής, βάσει αντιθετικών εννοιολογικών ζευγών</th><th colspan="2">Μερικά παραδείγματα, σχόλια</th></tr>
<tr><th>Δυτική μουσική</th><th>Βυζαντινή και ελληνική παραδοσιακή μουσική</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Τρόπος λειτουρ-γίας (function) ή χρήσης (use)</td><td>ρυθμιστική (prescriptive)</td><td>παρτιτούρα του Ludwig van Beethoven, όπου εκφράζεται άμεσα και αναλυτικά το καλλιτεχνικό θέλημα του συνθέτη, το οποίο είναι δεσμευτικό για τον ερμηνευτή της παρτιτούρας</td><td></td></tr>
<tr><td>περιγραφική (descriptive)</td><td></td><td>καταγραφή ενός δημοτικού τραγουδιού ή ενός ύμνου από την προφορική παράδοση, η οποία παριστάνει ένα πρωτόκολλο μιας συγκεκριμένης περίπτωσης εκτέλεσης του συγκεκριμένου τραγουδιού ή ύμνου. Σχετικά με τη βυζαντινή σημειογραφία, ο Christian Troelsgård πρότεινε τον όρο παραδειγματική (paradigmatic), για να δηλώσει τη χρήση της σημειογραφίας ειδικά στο παλαιό βυζαντινό ρεπερτόριο, όπου καταγράφονται μεγάλα στρώματα ρεπερτορίου με βάση την προφορική παράδοση, με σκοπό να λειτουργήσουν ως αντιπροσωπευτικά και αξιομιμητέα δείγματα των συγκεκριμένων κομματιών.[xlvi]</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Τρόπος αναφοράς (reference)</td><td rowspan="2">προτρεπτική (articulatory)</td><td>δαχτυλισμοί σε παρτιτούρα ενός οργανοπαίχτη, ταμπουλατούρες</td><td>τα βυζαντινά σημαδόφωνα, τα οποία δείχνουν μια αλυσίδα από διάφορες ενέργειες τις οποίες έχει να κάνει ο εκτελεστής για φτάσει στο επιθυμητό ηχητικό αποτέλεσμα</td></tr>
<tr><td colspan="2">η σημειογραφία εστιάζει στην εκτελεστική διαδικασία</td></tr>
<tr><td>ακουστική (acoustic)</td><td>επισήμανση υψών και διαρκειών στην ευρωπαϊκή πενταγραμμική γραφή, όπου το μουσικό αποτέλεσμα απεικονίζεται άμεσα στην παρτιτούρα. Η σημειογραφία εστιάζει στο μουσικό αποτέλεσμα.</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">Τρόπος συμβολι-σμού (symbolic mode)</td><td>εικονική (iconic)</td><td>η αναπαράσταση των υψών στο πεντάγραμμο: ψηλές νότες προς τα πάνω, χαμηλές προς τα κάτω</td><td>μερικά βυζαντινά μουσικά σημάδια, τα οποία απεικονίζουν την αντίστοιχη κίνηση του χεριού του χοράρχη (χειρονομία) ή/και την κίνηση της φωνής των εκτελεστών</td></tr>
<tr><td>αφηρημένη (abstract)</td><td>τα σύμβολα για τη δίεση και την ύφεση στην ευρωπαϊκή πενταγραμμική γραφή</td><td>πολλά από τα σημαδόφωνα της βυζαντινής παρασημαντικής, π.χ. το ολίγον, η απόστροφος κ.ά.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Τρόπος κωδικο-ποίησης (encoding form)</td><td>Αναλογικός (analog) ή συνοπτικός (synoptic) ή στενογραφικός (stenographic)</td><td>οι αμπρεβιατούρες της ευρωπαϊκής πενταγραμμικής γραφής (π.χ. το tremolo, arpeggio) και τα σύμβολα για ποικίλματα όπως οι τρίλλιες, τα mordants, gruppetti κτλ.</td><td>η βυζαντινή παρασημαντική κατά την Παλαιά Μέθοδο</td></tr>
<tr><td>αναλυτικός (digital) ή εξηγητικός (exegetic)</td><td>τα προαναφερθέντα ποικίλματα της ευρωπαϊκής, όταν γράφονται με όλες τις νότες</td><td>η βυζαντινή παρασημαντική κατά τη Νέα Μέθοδο</td></tr>
</table>

Πίνακας 1.5. *Μερικές κατηγορίες για την περιγραφή και ταξινόμηση μουσικών γραφών, με έμφαση στη βυζαντινή παρασημαντική και την δυτικοευρωπαϊκή σημειογραφία του $17^{ου}$-$19^{ου}$ αιώνα.*[xlvii]

6. Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής (ΙΙ) ως τομέας της Νευματικής Επιστήμης

Ο όρος *νεύματα*[xlviii] συσχετίζεται γενικώς στη Μουσικολογία με συγκεκριμένες κινήσεις του χεριού (χειρονομία)[xlix] και με τα σύμβολα που αναπτύχθηκαν κατά το Μεσαίωνα για τη διεύθυνση και την καταγραφή του χριστιανικού λειτουργικού άσματος.

Ο όρος *neuma* (μεσαιωνικό λατινικό δάνειο από την ελληνική γλώσσα) εφαρμόστηκε πρώτα για τη σημειογραφία του γρηγοριανού χορικού. Αντίθετα, στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά μουσικοθεωρητικά και μουσικά χειρόγραφα, βασικοί αντίστοιχοι όροι είναι *τόνος* και *σημάδιον*.[l]

Κατά τον 20ό αιώνα η λέξη *νεῦμα* εμφανίζεται ως ελληνικός μουσικολογικός όρος, αυτή τη φορά ως αντιδάνειο από τη Δύση, για να προσδιορίσει, δίπλα στις λατινικές μουσικές γραφές, και εκείνες των λειτουργικών μονοφωνικών μουσικών της Ανατολής.[li]

Όπως τονίζει ο Κ. Φλώρος, «τα νέυματα έχουν γνωρίσει, σε σχέση με όλες τις υπόλοιπες παλαιότερες σημειογραφίες που είναι δυνατό να γνωρίζουμε, τη μεγαλύτερη γεωγραφική διάδοση. Το μέγεθος της διάδοσης αυτής δεν περιορίζεται στην Ευρώπη, αλλά περιλαμβάνει επίσης τη Μέση Ανατολή (Παλαιστίνη, Λίβανο, Συρία) και τις περιοχές του Καυκάσου (Αρμενία, Γεωργία). Αυτή η ευρύτατη διάδοση συνθέτει μια πολυδαίδαλη «νευματοσυγγένεια» με πάρα πολλούς αρμούς. Μαζί με τα λατινικά (δηλ. δυτικά και κεντροευρωπαϊκά) νεύματα υπάρχουν τα *βυζαντινά,* τα *σλαβικά,* τα *αρμενικά* και τα *γεωργιανά νεύματα.* Μεταξύ των ανατολικών νευμάτων, τα βυζαντινά νεύματα αποσπούν ιστορικά τη μεγαλύτερη σπουδαιότητα. Αρχικά οι σλαβικές σημειογαφίες εξαρτώνται από τις βυζαντινές. Εκτός απ' αυτό νεότερες έρευνες έχουν αποδείξει ότι η *βυζαντινή σημειογραφία* ήταν διαδεδομένη ακόμα και στον κύκλο των διανοουμένων της Συρίας.»[lii]

Ο ίδιος ερευνητής καθιέρωσε την ενδελεχή συγκριτική μελέτη βυζαντινών, λατινικών και παλαιοσλαβικών μουσικών σημειογραφιών υπό το όνομα *Universale Neumenkunde – Καθολική/Ολιστική/Παγκόσμια Νευματολογία.*[liii]

Προτού προχωράμε στη γνωριμία των διάφορων βυζαντινών μουσικών γραφικών συστημάτων, χρειάζεται να παρουσιάζουμε εν πάση συντομία, βασικά στοιχεία που αφορούν τα βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα.

7. Ο κόσμος των χειρογράφων βυζαντινής μουσικής

7.1. Αριθμός μουσικών χειρογράφων και περιγραφικοί κατάλογοι (Ι)

Ο αριθμός των διασωθέντων χειρογράφων βυζαντινής μουσικής υπολογίζεται σήμερα ανάμεσα στα 7300 και 10.000.[liv] Από αυτά, περίπου τα 1200-1500 προέρχονται από τα χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, και πιο συγκεκριμένα από το 10ο αι. μέχρι την Άλωση, ενώ τα υπόλοιπα είναι μεταβυζαντινά (1453-19ος αι.). Μεγάλος αριθμός χειρογράφων είναι του 18ου-19ου αιώνα. Στην αρίθμηση των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων προστίθενται επιπλέον και εκατοντάδες χειρόγραφα με εκφωνητική σημειογραφία, τα οποία χρονολογούνται, με λίγες εξαιρέσεις, ανάμεσα στον 9ο-15ο αιώνα. [lv]

Γύρω στα 3500 χειρόγραφα φυλάσσονται στις βιβλιοθήκες των ιερών μονών του Αγίου Όρους. Στη Μεγίστη Λαύρα διασώζεται και ένας από τους παλαιότερους κώδικες (χειρόγραφο βιβλίο) της βυζαντινής μουσικής, το οποίο είναι το Ειρμολόγιο Λαύρα Β 32, από τα μέσα ή το β΄ μισό του 10ου αιώνα.[lvi]

Άλλες σημαντικές συλλογές βυζαντινών μουσικών χειρογράφων βρίσκονται στην Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνης στο Σινά,[lvii] στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, σε βιβλιοθήκες της Ρωσίας (St. Petersburg και Μόσχα), στα Μετέωρα, στις Βιβλιοθήκες της Ιταλίας (Ι.Μ. Κρυπτοφέρρης – Grottaferrata, Messina, Βατικανό κ.ά.), σε βιβλιοθήκες της Ρουμανίας, Βουλγαρίας, Αγγλίας, Γαλλίας κ.ά.

Ο μελετητής βυζαντινής μουσικής μπορεί να πληροφορηθεί για αυτούς τους κώδικες μέσα από γενικούς ή ειδικούς καταλόγους χειρογράφων και με τη βοήθεια της βιβλιογραφίας της Βυζαντινής Μουσικολογίας. Οι περισσότεροι παλαιοί κατάλογοι περιέχοντας πληροφορίες για βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα είναι συνοπτικοί (αριθμός κώδικα, τίτλος, χρονολογία, διαστάσεις, μερικά σχόλια).[lviii] Νέα στάνταρ για την αναλυτική περιγραφή βυζαντινών μουσικών χειρογράφων έφερε η ραγδαία εξέλιξη της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής κατά τον 20ό αιώνα. Αναφέρονται, ενδεικτικά, τα εξής έργα καταλογογράφησης και έκδοσης βυζαντινών μουσικών χειρογράφων:

- Η κεντρική σειρά «Série principale (Facsimilés)» του εκδοτικού οργανισμού Monumenta Musicae Byzantinae της Κοπεγχάγης (MMB, ιδρυθέντος το 1931 από τους Carsten Høeg, Egon Wellesz και Henry W. Tillyard), η οποία περιέχει πανομοιότυπες εκδόσεις επιλεγμένων μουσικών κωδίκων με πλήρη κωδικολογική περιγραφή και αναλυτική αναφορά των περιεχομένων τους (βλ. εκδόσεις των ιδρυτών των MMB και των συνεργατών τους, πατρός Lorenzo Tardo, Oliver Strunk, Enrica Follieri, Jørgen Raasted, Lidia Perria, Gerda Wolfram κ.ά.).[lix]
- Η σειρά «Κατάλογοι» του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας (ιδρυθέντος το 1970 από τον Μητροπολίτη Διονύσιο Ψαριανό και το Γρηγόριο Στάθη), η οποία παρουσιάζει το κολοσσιαίο καταλογογραφικό έργο του Γρ. Στάθη (χειρόγραφα Αγίου Όρους, Μετεώρων, καθώς και των πρωτογράφων εξηγήσεων των Τριών Διδασκάλων), το οποίο συνεχίζεται και από τους μαθητές του, Εμμανουήλ Γιαννόπουλο, Δημήτριο Μπαλαγεώργο και Φλώρα Κρητικού, Αχιλλέα Χαλδαιάκη κ.ά.[lx]
- Άλλοι σημαντικοί κατάλογοι, όπως π.χ. τα *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ,* του Μανόλη Χατζηγιακουμή (1980), ο οποίος συνδυάζει το έργο της καταλογογράφησης με την ιστοριογραφική αξιοποίηση πληροφοριών από τα εξετασθέντα χειρόγραφα, ή ο κατάλογος της Donatella Bucca, για τα μουσικά χειρόγραφα της Ι.Μ. Santissimo Salvatore di Messina στην Κάτω Ιταλία, ο οποίος παρουσιάζει δίπλα στην αναλυτική καταλογογράφηση του περιεχομένου των κωδίκων και μια λεπτομερή παλαιογραφική ανάλυση της γραφής των κειμένων.[lxi]

Οι κατάλογοι που περιγράφουν αναλυτικά τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής αποτελούν σημαντικότατα *instrumenta studiorum* (εργαλεία μελέτης) της Βυζαντινής Μουσικολογίας. Με τη σειρά της, η ανεύρεση των διάφορων καταλόγων βυζαντινής μουσικής διευκολύνεται με το εξαιρετικά χρήσιμο άρθρο του Εμμανουήλ Γιαννόπουλου, «Βασική βιβλιογραφία για τους χειρόγραφους κώδικες της Ψαλτικής» (2016).

7.2. Τυπολογία μουσικών κωδίκων

Ο τεράστιος πλούτος της βυζαντινής υμνογραφίας[lxii] και της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής, μαζί με το μουσικοθεωρητικό στοχασμό που συνόδευε και ρύθμιζε σε μακρόπνοη πορεία τις μελουργικές (συνθετικές) και διδακτικές διεργασίες, κωδικοποιήθηκε μέσα σε ποικίλους τύπους χειρογράφων. Αυτοί, με τη σειρά τους, διαμορφώθηκαν και εξελίχθηκαν μέσα στην υπερχιλιετή γραπτή παράδοση της βυζαντινής μουσικής. Σε σχέση με τους διάφορους τύπους κωδίκων προσδιορίστηκαν και τα γένη βυζαντινής μελουργίας, τα οποία γνωρίζουμε μέχρι σήμερα από την ζωντανή πράξη της Ψαλτικής Τέχνης: το λεγόμενο *ειρμολογικό* γένος (από τον τύπο μουσικού χειρογράφου που ονομάζεται *Ειρμολόγιον*), το *στιχηραρικό* (από το *Στιχηράριο*) και το *παπαδικό* (από την *Παπαδική*). Περισσότερα στοιχεία για αυτούς και άλλους τύπους κωδίκων προσφέρει ο **Πίνακας 1.6**, ο οποίος βασίζεται στο καταλογογραφικό-εκδοτικό έργο του Γρ. Στάθη και των MMB, σε συνδυασμό με διάφορες άλλες μελέτες της διεθνούς βιβλιογραφίας.

Τύπος χειρογράφου (βασικές συλλογές)	Περιεχόμενα των χειρογράφων και Σχόλια
Τροπολόγιον	Τροπολόγιον ονομάζεται η παλαιότερη συλλογή χριστιανικών ύμνων και αγιογραφικών αναγνωσμάτων, η οποία συσχετίζεται πρωταρχικά με την υμνογραφική και μουσική παράδοση των Ιεροσολύμων από τον 4° αιώνα και μετά (κυρίως με τον Ι.Ν. Αναστάσεως). Διασώζεται, πολλές φορές αποσπασματικά, σε διάφορες εκδοχές στην ελληνική γλώσσα ($9^{ος}$ αι. και αργότερα) και σε μεταφράσεις στα παλαιά γεωργιανά (Iadgari), συριακά (Tropligin) και αρμενικά (Šaraknoc). Σποραδικά, στα ελληνικά Τροπολόγια παρουσιάζοεται μουσική παρασημαντική πρωτογενών μορφών.[lxiii]
Στιχηράριον. Το όνομα προέρχεται από τη λέξη *στιχηρόν* (ενν. *τροπάριον),* υποκοριστικό της λέξης *στίχος*. Το όνομα συσχετίζεται με το γεγονός ότι τα στιχηρά ψέλνονται μαζί με στίχους από τους Ψαλμούς της Παλαιάς Διαθήκης στις ακολουθίες του Εσπερινού και του Όρθρου κ.ά. Το Στιχηράριο διαμορφώθηκε το 10° αι. και παραδίδεται μέχρι το 17° αι. περ., όταν αρχίζει να κατακερματίζεται σε επιμέρους συλλογές.	Τα παλαιότερα Στιχηράρια που διασώθηκαν παρουσιάζουν αρκετές αποκλίσεις μεταξύ τους, όσον αφορά το ρεπερτόριο που περιέχουν. Από τα μέσα του $11^{ου}$ αι. περ. και μετά, το περιεχόμενο του Στιχηραρίου σταθεροποιείται σε μεγάλο βαθμό.[lxiv] Ένα πλήρες Στιχηράριο του 12°- $16^{ου}$ αιώνα περιέχει τα εξής:[lxv] **Α. Στιχηρά *ιδιόμελα*** (δηλ. με δική τους, μοναδική μελωδία) **του ενιαυτού ή του Μηνολογίου**, δηλ. του σταθερού κύκλου εορτών του εκκλησιαστικού έτους (από $1^{η}$ Σεπτεμβρίου μέχρι 31 Αυγούστου), η υμνογραφία του οποίου βρίσκεται στα λεγόμενα *Μηναία*.[lxvi] **Β. Στιχηρά ιδιόμελα και επιλογή στιχηρών *προσομοίων*** (δηλ. με μελωδία που δανείζεται από τα λεγόμενα *αυτόμελα*, τα οποία αποτελούν μετρικά και μελωδικά μοντέλα για τα προσόμοια) **του *Τριωδίου***, δηλ. για τις κινητές γιορτές του εκκλησιαστικού έτους, οι οποίες συσχετίζονται με τον κύκλο του Πάσχα, από την Κυριακή του Τελώνου και Φαρισαίου, μέχρι το Μέγα Σάββατο. **Γ. Στιχηρά ιδιόμελα του *Πεντηκοσταρίου,***[lxvii] δηλ. για τις κινητές γιορτές από το Πάσχα μέχρι την Κυριακή των Αγίων Πάντων, η οποία είναι την επόμενη Κυριακή της Πεντηκοστής. **Δ. Στιχηρά ιδιόμελα και αναβαθμοί της *Οκτωήχου,***[lxviii] για τις αναστάσιμες ακολουθίες του Εσπερινού και Όρθρου Κυριακών (τελούνται Σάββατο βράδυ και Κυριακή πρωί, αντίστοιχα) και για τον Εσπερινό που τελείται Κυριακή το βράδυ. Αυτό το μέρος του Στιχηραρίου μπορεί να είναι διαρθρωμένο είτε ανά γένος και οκταηχική σειρά (λεγόμενη συστηματική σειρά, που επικράτησε μέχρι τα μέσα $13^{ου}$ αι.), είτε ανά οκταηχική σειρά μόνο (λεγόμενη κυκλική ή λειτουργική σειρά, που ακολουθήκηκε σε μερικά χφα του $13^{ου}$ αι. και επικράτησε από τον 14° αι. και μετά). Στην οργάνωσή του κατά τη λειτουργική σειρά, το μέρος της Οκτωήχου ενός Στιχηραρίου του $14^{ου}$ αι. μπορεί να περιλαμβάνει τα εξής (δίνεται η πλήρης σειρά): Για τον Εσπερινό Σάββατο βράδυ: - στιχηρά αναστάσιμα (Αγ. Ιωάννου Δαμασκηνού), - στιχηρά ανατολικά, - στιχηρά δογματικά Αγ. Ιωάννου Δαμασκηνού, - στιχηρά απόστιχα αναστάσιμα, - στιχηρά κατ' αλφάβητον, - στιχηρά θεοτοκία Αγ. Ιωάννου Δαμασκηνού. Για την Κυριακή πρωί: - αναβαθμοί των οκτώ ήχων (Αγ. Θεοδώρου του Στουδίτου), - στιχηρά αναστάσιμα, - στιχηρά ανατολικά, - τα ένδεκα Εωθινά του Λέοντος του Σοφού (σε ειδική ενότητα). Για την Κυριακή βράδυ: - στιχηρά ανατολικά.[lxix]

	Επιπλέον μπορούν να συμπεριληφθούν: - άλλα δογματικά στιχηρά, - σταυροθεοτοκία στιχηρά Λέοντος του Σοφού (για Τετάρτες και Παρασκευές της Μεγάλης Τεσσαρακοστής), - διάφορα άλλα στιχηρά (για τοπικές γιορτές κ.ά.).[lxx] Παρατηρήσεις: • Πολλά Στιχηράρια, ειδικά από τον 17ο αι. και μετά, παρουσιάζουν μόνο το Α΄ ή μόνο το Β΄(+Γ) μέρος του Στιχηραρίου, γεγονός που μπορεί να αντανακλάται και στην ονομασία του κώδικα (π.χ. *Τριῳδιον, Πεντηκοστάριον*). • Τα **Στιχηράρια του 10ου-15ου αιώνα** αντιπροσωπεύουν το λεγόμενο **παλαιό, κλασικό, βυζαντινό στιχηραρικό μέλος**. Μερικά από τα πολύ γνωστά Στιχηράρια αυτού του στυλ είναι το Λαύρας Γ 67 (Τριώδιο, Πεντηκοστάριο και Οκτώηχος, αρχές 11ου αι. [Floros]), το Vindobonense theologicum graecum 136 (α΄ μισό 12ου αι. [Wolfram]), το Ambrosianum A 139 sup. (του έτους 1341), το χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος (ΕΒΕ) 884 (έτ. 1430/1), το οποίο αντιγράφηκε με βάση ένα πρότυπο διορθωμένο από τον Άγιο Ιωάννη Κουκουζέλη.[lxxi] Παράλληλα, κατά το **15ο αιώνα** δημιουργείται το ***Καλοφωνικὸν Στιχηράριον***, το οποίο περιέχει πολύ μελισματικότερα μέλη, τα οποία όμως, αν και στηρίζονται στα ίδια ποιητικά στιχηραρικά κείμενα, συγκαταλέγονται - λόγω της διαφορετικής τους μουσικής υφής - στο παπαδικό μέλος. Το παλαιό στιχηραρικό μέλος συνεχίζεται να αντιγράφεται μέσα στα Παλαιά Στιχηράρια και μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, εποχή κατά την οποία όμως αλλάζει σταδιακά μέχρι τα **μέσα του 17ου αι.,** όταν εμφανίζονται, πλέον επώνυμα, τα **Στιχηράρια του *νέου καλλωπισμού*.** Τα πιο γνωστά Στιχηράρια αυτού του στυλ είναι εκείνα **του Παναγιώτη Χρυσάφη του Νέου (ακμή περ. 1650-1685) και του Γερμανού Νέων Πατρών (ακμή περ. 1660-1685)**.[lxxii]
Δοξαστάριον ή Δοξαστικάριον. Από τον 17ο αι. και μετά.	Περιέχει τα λεγόμενα δοξαστικά στιχηρά ιδιόμελα του Στιχηραρίου, δηλαδή τα στιχηρά των οποίων προηγείται το *Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι* ή το *Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν.* Τα πιο γνωστά Δοξαστάρια είναι τα εξής: • **του Γερμανού Νέων Πατρών** (περιέχει επιλογή των δοξαστικών στιχηρών από το Στιχηράριό του), • **του Ιακώβου Πρωτοψάλτου** (1794/5), μελοποίηση βασισμένη στο *Δοξαστάριο* του Γερμανού Νέων Πατρών, συντομότερη όμως, η οποία σήμερα συγκαταλέγεται στο παλαιό και αργό στιχηραρικό μέλος,[lxxiii] • **του Πέτρου Πελοποννησίου,** μελοποίηση σε νέο, σύντομο μέλος (συντέθηκε περ. τη δεκαετία 1765-1775, μεταγράφηκε στη Νέα Μέθοδο αρχές του 19ου αι. και εγκαίνιασε το μουσικό τυπογραφείο, στο Βουκουρέστι, το 1820).[lxxiv] Κατά το 19ο αι. εμφανίζεται και μια άλλη συλλογή με τίτλο ***Δοξαστάριον τῶν ἀποστίχων***, η οποία περιέχει μόνο τα δοξαστικά που ψέλνονται προς το τέλος του Εσπερινού και ενίοτε και στο τέλος του Όρθρου και ανήκουν στην ομάδα των *απόστιχων στιχηρών.*[lxxv] Μεταβυζαντινές συλλογές είναι επίσης το ***Ἀνθολόγιον Στιχηραρίου*** (= Δοξαστάριον για τις μεγαλύτερες γιορτές [δεσποτικές, θεομητορικές και των πιο γνωστών αγίων] + μερικά ιδιόμελα στιχηρά των ίδιων γιορτών), η παρεμφερής ***Ἀνθολογία Στιχηραρίου*** (περιέχει τα στιχηρά ιδιόμελα και τα δοξαστικά των προαναφερθέντων γιορτών και συνήθως και το πλήρες Τριώδιο + Πεντηκοστάριο), η ***Ἐκλογὴ Στιχηραρίου*** (νεότερη συλλογή που περιέχει τις Μεγάλες Ώρες των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων και της Μεγάλης Παρασκευής, τα Δογματικά και τα Εωθινά του Αναστασιματαρίου και άλλα ιδιόμελα στιχηρά ανώτερου επιπέδου δυσκολίας), και οι ***Μεγάλαι Ὧραι*** (αυτή η συλλογή περιέχει τα στιχηρά των Μεγάλων Ωρών που προαναφέρθηκαν).

Ἀναστασιματάριον. Διαδίδεται κυρίως από το 17ο αι. και μετά ως αυτοτελής κώδικας.	Αυτός ο τύπος μουσικού χειρογράφου εξελίχθηκε από το τελευταίο μέρος του Στιχηραρίου (Οκτώηχος). Περιέχει τα εξής (σε παρένθεση τα στοιχεία που δεν εμφανίζονται πάντα): • (Σύντομη Προθεωρία της Παπαδικής: μουσικοθεωρητικά στοιχεία), • (Κεκραγάρια ανά ήχο, συνήθως σε συνδυασμό με τα επόμενα στιχηρά, μερικές φορές και ως ξεχωριστή ενότητα πριν απ' αυτά), • τα στιχηρά ιδιόμελα αναστάσιμα + ανατολικά της Οκτωήχου/Παρακλητικής, • τα 11 Εωθινά (σχεδόν πάντα). Μορφές μεικτών κωδίκων είναι: το ***Ἀναστασιματάριον-Ἀνθολογία*** (= Αναστασιματάριο + συλλογή διάφορων άλλων μελών) ή, με την αντίστροφη σειρά, η ***Ἀνθολογία-Ἀναστασιματάριον***.[lxxvi] Ανάμεσα στα πιο γνωστά επώνυμα Αναστασιματάρια της μεταβυζαντινής εποχής ανάγονται τα εξής: • **του Παναγιώτου Χρυσάφου του Νέου**: βλ. π.χ. το αυτόγραφό του Αναστασιματάριον-Ανθολογία στην Ι.Μ. Ξενοφώντος, αρ. 128, έτ. 1671, με τη διευκρίνιση: «ἐγράφη δὲ καὶ παρ' ἐμοῦ (…) οὐ μέντοι κατὰ τὸ κείμενον τῶν παλαιῶν ἐκτονισθεῖσα (βίβλος)· ἀλλ' ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ, καὶ μελιρρυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσεσι, καθάπερ τὰ νῦν ἀσματολογεῖται τοῖς μελῳδοῦσιν ἐν Κωνσταντίνου πόλει»),[lxxvii] • **του Πέτρου Πελοποννησίου (ανάμεσα στα έτη 1765-1775)**, σε διπλή μορφή: αργόν και σύντομον.[lxxviii]
Εἱρμολόγιον. Από τις παλαιότερες μουσικές συλλογές (8ος αι.: πρώτες, αποσπασματικές μαρτυρίες / 10ος αι. πρώτη μαρτυρία ολοκληρωμένου κώδικα). Διαδίδεται, με διάφορες μορφές, αδιάκοπα μέχρι σήμερα. Ο χαρακτήρας του είναι κυρίως διδακτικός.[lxxix]	Στα περιεχόμενά του συγκαταλέγονται τα εξής: • ειρμοί, δηλ. τα μετρικά και μουσικά πρότυπα (αυτόμελα) των οκτώ ή εννέα ωδών, οι οποίες αποτελούν ένα *κανόνα*.[lxxx] Οι ειρμοί κατατάσσονται κατ' ήχον, δηλαδή σε οκτώ μεγάλες ενότητες, μία για κάθε ήχο. Στο εσωτερικό αυτών των οκτώ μεγάλων ομάδων, οι ειρμοί μπορούν να παρουσιάζουν διάφορες διατάξεις: - ανά ακολουθία[lxxxi] (δηλαδή όλοι οι ειρμοί ενός κανόνα, μετά έπεται ο επόμενος κανόνας, πάλι με όλους τους ειρμούς του κτλ.), - ανά ωδή (δηλαδή πρώτα όλοι οι ειρμοί των πρώτων ωδών όλων των κανόνων, μετά οι ειρμοί των δεύτερων ωδών όλων των κανόνων, μετά οι ειρμοί των τρίτων ωδών κτλ.), • αυτόμελα ή πρόλογοι, δηλ. τα μουσικά πρότυπα για τα προσόμοια καθίσματα, στιχηρά, εξαποστειλάρια, αντίφωνα, αναβαθμούς και κοντάκια, κατ' ήχον. Η ενότητα αυτή, για την οποία ο Γρ. Στάθης προτείνει το όνομα *Προλογάριον*,[lxxxii] σπανίζει στα παλαιά Ειρμολόγια. Αυτόμελα τροπάρια μπορούν να βρεθούν ενσωματωμένα και σε διάφορους άλλους κώδικες, π.χ. σε Στιχηράρια.[lxxxiii] Κατά τη μακρόχρονη του πορεία, το Ειρμολόγιο γνώρισε διάφορες επεξεργασίες. Στις πιο γνωστές μορφές του συγκαταλέγονται οι εξής: • **Το παλαιό, κλασικό, βυζαντινό Ειρμολόγιο (10ος-16ος αι.),** με αντιπροσωπευτικούς κώδικες το αγιορείτικο χφο **Λαύρα Β 32** (ένα από τα αρχαιότερα διασωθέντα χειρόγραφα της βυζαντινής μουσικής, περ. μέσα 10ου αι. [Strunk]), ο κώδικας της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας Parisinus graecus της Συλλογής Coislin, αρ. 220 (αρχές 12ου αι. [Floros]), το *Heirmologium Cryptense* από την Ι.Μ. Κρυπτοφέρρης (Grottaferrata) με αρ. ΕγII (έτ. 1281), τα Ειρμολόγια του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: Σινά 1256 (έτ. 1309) και Αγ. Πετρουπόλεως 121 (έτ. 1302) κ.ά.[lxxxiv] • **Τα επώνυμα καλλωπισμένα Ειρμολόγια του β΄ μισού 16ου - β΄ μισού 17ου αι.,** των Θεοφάνους Καρύκη, πρώτου γνωστού πρωτοψάλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας μετά την Άλωση (1578), Ιωάσαφ νέου Κουκουζέλη (προς τις αρχές 17ου αι.) και ιδιαίτερα του **Μπαλασίου Ιερέως (ακμή περ. 1670-1700)**.[lxxxv] • **Το *Εἱρμολόγιον καταβασιῶν* του Πέτρου Πελοποννησίου (συντεθέν περ. 1765-1775)**, το οποίο περιέχει τις αργές καταβασίες (δηλ. τις επαναλήψεις των ειρμών στο τέλος των ωδών του κανόνα, που ψέλνονται πιο αργά και μελισματικά), καταταγμένες ανά ακολουθία, και αργά αυτόμελα κατ΄ ήχον.[lxxxvi]

<table>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2">• Το Σύντομον Ειρμολόγιον του Πέτρου Βυζαντίου († 1808), το οποίο περιέχει τους ειρμούς σε σύντομη-συλλαβική υφή, καταταγμένους κατά ωδή, και σύντομα αυτόμελα κατ΄ ήχον.[lxxxvii]</td></tr>
<tr><td colspan="2">Εἱρμολόγιον καλοφωνικόν. (Από το 17^{ο} αι. και μετά).</td><td colspan="2">Συλλογές καλοφωνικών ειρμών εμφανίζονται πρώτα κατά τον 17^{ο} αι., και ενσωματώνονται συνήθως στο τέλος Παπαδικών ή Ανθολογιών. Ως αυτοτελής κώδικας, το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο τεκμηριώνεται από τα τέλη του 18^{ου} αι. Στο Γρηγόριο Πρωτοψάλτη (περ. 1777-†1821) οφείλεται η οριστικοποίηση του περιεχομένου της συλλογής (καλοφωνικοί ειρμοί και κρατήματα) και η εξήγησή της στη Νέα Μέθοδο.[lxxxviii]</td></tr>
<tr><td>Ψαλτικόν</td><td rowspan="2">Οι δύο συλλογές διασώζονται στην παλαιοσλαβική και την ελληνική γλώσσα, σε χφα του 11^{ου}-15^{ου} αιώνα.</td><td>= η παλαιά μουσική συλλογή των μονοφωνάρηδων, με σολιστικό ρεπερτόριο, η οποία περιλαμβάνει τα εξής:
• προκείμενα (τα πριν από την ανάγνωση του Αποστόλου, τα του Εσπερινού και τα μεγάλα προκείμενα),
• στιχολογία Μεγάλου Εσπερινού των Χριστουγέννων και Θεοφανείων,
• αλληλουϊάρια,
• υπακοαί της Οκτωήχου και του ενιαυτού,
• την πλειοψηφία των κοντακίων. Για το λόγο αυτό, το Ψαλτικόν φέρεται και με την ονομασία Κοντακάριον.
Γνωστά ελληνικά Ψαλτικά: Ι.Μ. Πάτμου 221 (περ. 1177) και Ashburnhamensis 64 (έτ. 1289, από την Ι.Μ. Κρυπτοφέρρης).</td><td rowspan="2">Από άποψη ποιητικών κειμένων υπάρχει μια μερική αλληλεπικάλυψη ανάμεσα στους δύο τύπους μουσικών χειρογράφων. Τα περισσότερα κοντάκια βρίσκονται στο Ψαλτικόν, λίγα μόνο στο Ασματικόν. Οι υπακοές που υπάρχουν και στις δύο συλλογές διαφέρουν υπό το πρίσμα της μουσικής υφής.[lxxxix]</td></tr>
<tr><td>Ἀσματικόν</td><td>= η παλαιά μουσική συλλογή των ψαλτών, με χορωδιακό ρεπερτόριο, στην οποία συγκαταλέγονται τα εξής:
• καταλήξεις «από χορού»,
• υπακοαί,
• (μικρή) συλλογή κοντακίων,
• τρισάγια,
• κοινωνικά,
• διάφορα τροπάρια.
Στα πιο γνωστά ελληνικά Ασματικά ανήκουν το χφο Μεσσήνης 129 (Ασματικόν, 13^{ου} αι.), το χφο Καστωριάς 8 (Ασματικόν, α΄ μισό 14^{ου} αι.) κ.ά.
Εκτός από το Ασματικόν υπάρχει και μια πολύ σπάνια συλλογή η οποία χαρακτηρίζεται ως Ἆσμα, με ρεπερτόριο έντονης μελισματικότητας, συσχετισμένο με τη λεγόμενη Ασματική Ακολουθία της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης, πριν από την Δ΄ Σταυροφορία (1204), και πρόδρομο της βυζαντινής καλοφωνίας.[xc]</td></tr>
</table>

Παπαδική. «Τὸ κυριώτερον βιβλίον τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης γενικῶς καὶ εἰδικώτερον τοῦ παπαδικοῦ γένους μελῶν», από τα τέλη $13^{ου}$/αρχές $14^{ου}$-αρχές $19^{ου}$ αι. Διασώζει κάθε φορά παλαιότερο υλικό και, ταυτόχρονα, κωδικοποιεί την τρέχουσα ψαλτική παράδοση της εκάστοτε εποχής.[xci]	• Η παλαιότερη χρονολογημένη Παπαδική: ΕΒΕ 2458, έτ. 1336, συλλογή που ανάγεται στον Άγ. Ιωάννη τον Κουκουζέλη, όπως δηλώνεται στο φ. $11^{α}$: ***Ἀκολουθίαι*** *συντεθειμέναι παρὰ τοῦ μαΐστορος κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ἀπ' ἀρχῆς τοῦ μεγάλου ἑσπερινοῦ μέχρι καὶ τῆς σημπληρώσεως τῆς θείας Λειτουργίας.* • Η καινούργια συλλογή προέκυψε από την ένωση στρωμάτων ρεπερτορίου του Ψαλτικού και Ασματικού, με την συμπλήρωση άλλων παλαιών μελών που καταγράφηκαν για πρώτη φορά από την προφορική παράδοση κατά την υστεροβυζαντινή εποχή, και με την προσθήκη νέου ρεπερτορίου της Καλοφωνίας. • Στα περιεχόμενα της Παπαδικής ανήκουν: - Προθεωρία της Παπαδικής: βασικά μουσικοθεωρητικά στοιχεία για τα σημάδια και τους ήχους της Ψαλτικής Τέχνης, με πληθώρα μεθόδων (διδακτικών ποιημάτων) και με διάφορα σχεδιαγράμματα, για τη διδασκαλία της μουσικής από τα αρχαρικά έως τα πολύ προχωρημένα επίπεδα, - μέλη του Εσπερινού, Όρθρου και Θείας Λειτουργίας (Αγ. Ιωάννου Χρυσοστόμου, Μ. Βασιλείου και Προηγιασμένων Δώρων), - διάφορα *μαθήματα:* αναγραμματισμοί στιχηρών, κατανυκτικά μαθήματα (πολλές φορές σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους), - κρατήματα, - καλοφωνικοί ειρμοί (από τον $18^{ο}$ αι. και μετά). • Το παπαδικό μέλος εμπίπτει στις εξής τέσσερις βασικές κατηγορίες: - το καθαυτό παπαδικό μέλος, το οποίο αντιπροσωπείται από μελουργικά είδη όπως τα παρακάτω: √ κεκραγάρια (*Κύριε ἐκέκραξα,* Ψαλμός 140), √ πολυέλεοι (Ψαλμοί 134, 135, 136, 44), √ *Ἄμωμος* (Ψαλμός 118), √ πασαπνοάρια, √ δοξολογίες, √ τρισάγια, √ χερουβικά, √ *Ἄξιον ἐστίν,* √ κοινωνικά,[xcii] - το μέλος του *Κοντακαρίου* ή *Οικηματαρίου,* - το μέλος του *Μαθηματαρίου,* - το μέλος του *Κρατηματαρίου.*[xciii] • Στις πιο γνωστές Παπαδικές ανήκουν, εκτός από το ΕΒΕ 2458, οι εξής ογκωδέστατοι κώδικες: - Παλαιά Παπαδική: Ιβήρων 1120, αυτόγραφο Μανουήλ Χρυσάφη, έτ. 1458, - Νέα Παπαδική: Ξηροποτάμου 307, έτ. 1767 και 1770, αυτόγραφο Αναστασίου Βαΐα. • Η εξήγηση του μέλους της Παπαδικής στη Νέα Μέθοδο βρίσκεται στα χφα ΕΒΕ-ΜΠΤ 703-706, 722: αυτόγραφα Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα με εξηγήσεις για την Παλαιά Παπαδική, και στα χφα Γ΄, Δ΄, Ε΄, Ζ΄ της Βιβλιοθήκης του Κωνσταντίνου Ψάχου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών: αυτόγραφα Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, με εξηγήσεις για τη Νέα Παπαδική. Τα χφα αυτά ανάγονται στο β΄ τέταρτο του $19^{ου}$ αι.[xciv] • Βραχύτερες μορφές Παπαδικής είναι οι κώδικες που ονομάζονται ***Ἀνθολογία*** (περιέχουν κυρίως τα εξής: συνοπτική Προθεωρία, μέλη Εσπερινού, Όρθρου και Θείας Λειτουργίας). Ανθολογίες μικρού μεγέθους ονομάζονται *Ἀνθολογία Ἐγκόλπιος* ή *Ἐγκόλπιον.*[xcv] • Από την αρχική συλλογή της Παπαδικής προέκυψαν, κατά το $15^{ο}$ αιώνα και αργότερα, διάφορες άλλες συλλογές όπως **το**

<table>
<tr><td colspan="2"></td><td>(Καλοφωνικὸν) Κοντακάριον, το Μαθηματάριον, το Κρατηματάριον, το Καλοφωνικὸν Είρμολόγιον.</td></tr>
<tr><td>(Καλοφω-νικὸν) Κοντακάριον ή Οἰκηματάριον, από το 15° αι. και μετά ως αυτοτελής κώδικας. Εμπλουτίζεται κατά τη μεταβυζαντινή εποχή.</td><td rowspan="3">Δημιουρ-γήματα της εποχής της Καλο-φωνίας. Γεννήθη-καν από την Παπα-δική.</td><td>• Βασίζεται στο Ψαλτικόν.
• Περιέχει κυρίως προοίμια κοντακίων, μερικές φορές μαζί με τον πρώτο οίκο τους, σε καλοφωνική ή σε μεταγενέστερες μελισματικές επεξεργασίες.
• Ειδική περίπτωση αποτελεί ο Ἀκάθιστος Ὕμνος ως αυτοτελής κώδικας, ο οποίος διασώζει διάφορες μελοποιήσεις για ολόκληρο τον ύμνο (προοίμια + 24 οίκοι), παλαιότερες και νεότερες, με πιο διαδεδομένη τη σύνθεση του Ιωάννου Κλαδά (β΄ μισό 14^{ου} αι.-α΄ τέταρτο 15^{ου} αι.).
• Παράδειγμα: Σινά 1262, αυτόγραφο Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτου, έτ. 1437, «ὁ λαμπρότερος κῶδιξ Καλοφωνικοῦ Κοντακαρίου.»[xcvi]
• Συνυπάρχει πολλές φορές με Κρατηματάριο, σε μεικτούς κώδικες (βλ. παρακάτω).
• Οι πρωτόγραφες εξηγήσεις στη Νέα Μέθοδο για τον Ακάθιστο Ύμνο σε μελοποίηση του Ιωάννου Κλαδά, υπάρχουν στα αυτόγραφα του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, ΕΒΕ-ΜΠΤ 713-714 (έτ. 1817-1819).[xcvii]</td></tr>
<tr><td>Μαθημα-τάριον ή Καλοφωνικὸν (ή Καλόφωνον) Στιχηράριον, από το α΄ μισό του 15ου αι.-τέλη 18^{ου} αι. περ.).</td><td>• Ο όρος Στιχηράριον καλοφωνικόν τεκμηριώνεται από το 15° αι. και μετά, ενώ ο όρος Μαθηματάριον εμφανίζεται και επικρατεί από τον 16° αι. και μετά.
• Περιεχόμενα: μαθήματα, δηλ. καλοφωνικές συνθέσεις στηριζόμενες στην επεξεργασία των ποιητικών κειμένων των αντίστοιχων τροπαρίων. Πιο συγκεκριμένα:
√ καλοφωνικά στιχηρά του Μηνολογίου, Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, μαζί με τους αντίστοιχους αναγραμματισμούς (οι τελευταίοι στηρίζονται στην ανακατάστρωση του ποιητικού κειμένου, με αλλαγή σειράς λέξεων, στίχων ή και ολόκληρων ενοτήτων [των λεγόμενων ποδῶν] των αρχικών τροπαρίων – τότε ονομάζονται και αναποδισμοί),
√ θεοτοκία μαθήματα και αναγραμματισμοί τους, κατ' ήχον (εδώ περιλαμβάνονται και ασματικοί ειρμοί και κοντάκια που σχετίζονται με την Υπεραγία Θεοτόκο),
(πολυχρονισμοί για πατριάρχες και κοσμικούς άρχοντες: μερικές φορές σε Μαθηματάρια 17^{ου}/18^{ου} αι.),
√ κατανυκτικά μαθήματα και νεκρώσιμα,
√ σταυροθεοτοκία,
(√ κρατήματα, αργότερα και καλοφωνικοί ειρμοί κ.ά.).
Στις δύο προτελευταίες κατηγορίες περιλαμβάνονται πολλά δεκαπεντασύλλαβα μαθήματα.
• Μερικοί σπουδαιώτατοι κώδικες: Ιβήρων 1006, αυτόγραφο Δαβίδ Ραιδεστημού, του έτους 1431 | Ιβήρων 975, αυτόγραφο Μανουήλ Χρυσάφη του Παλαιού, μέσα 15^{ου} αι. | Δοχειαρείου 339, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1768 κ.ά.
• Μεγάλο ποσοστό των μελών του Μαθηματαρίου εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο από τους Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα (οκτάτομο Μαθηματάριον στους κώδικες ΕΒΕ-ΜΠΤ 727-734,[xcviii] Μαθηματάριον Θεοτοκίων στο ΕΒΕ-ΜΠΤ 706, και ακόμα στο χφο ΕΒΕ-ΜΠΤ 722),[xcix] Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, Απόστολο Κώνστα Χίο και διάφορους Αγιορείτες εξηγητές.
• Το Ἀνθολόγιον Μαθηματαρίου περιέχει μια επιλογή μαθημάτων για τις σημαντικότερες γιορτές, μικρή συλλογή θεοτοκίων και τα πιο γνωστά κατανυκτικά.[c]</td></tr>
<tr><td>Κρατημα-τάριον</td><td>• Το όνομα του χφου προέρχεται από τα κρατήματα, δηλαδή από συνθέσεις αποτελούμενες από άσημες συλλαβές, όπως π.χ. τερερε…, τοροϱο…, ανανε…, οι οποίες βοηθούσαν στην επιμήκυνση της διάρκειας των ακολουθιών.
• Τέτοιες συνθέσεις ήταν ενσωματωμένες μέσα στην Παπαδική κατά το 14°-15° αιώνα, αλλά και αργότερα. Ενίοτε συμπεριλαμβάνονται και στο τέλος Μαθηματαρίων. Ως αυτοτελής κώδικας, το Κρατηματάριον εμφανίζεται περ. από τα μέσα του 16^{ου} αι. και μετά.[ci] Ένα σημαντικό Κρατηματάριο είναι π.χ. ο κώδικας Ιβήρων 1089, του έτους 1695.[cii]</td></tr>
</table>

		• Από το 15ο αι. και τη μεταβυζαντινή εποχή διασώζονται και μεικτοί κώδικες του τύπου ***Οἰκηματάριον-Κρατηματάριον*** (ή με την αντίστροφη σειρά): βλ. π.χ. τον καλαίσθητο κώδικα Ιβήρων 1080, αυτόγραφο Κοσμά Μακεδόνος, *Κρατηματάριον-Ἀκάθιστος Ὕμνος*, του έτους 1668.[ciii] • Το Κρατηματάριον εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο από το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα: ΕΒΕ-ΜΠΤ 711 και 710, καθώς και μέρος του ΕΒΕ-ΜΠΤ 722 (φ. 363α-420β).[civ]
Ἅπαντα		Εκδόσεις απάντων των έργων ενός μελουργού δεν συνηθίζονται στην χειρόγραφη παράδοση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής. Μέχρι σήμερα γνωρίζονται μόνο δύο περιπτώσεις, και οι δύο του 18ου αι.: • **Ἅπαντα Πέτρου Μπερεκέτη,** από το β΄ μισό του 18ου αι. και μετά, με αρκετή διάδοση: Πρόκειται για τη χειρόγραφη έκδοση όλων των μελοποιήσεων του Πέτρου Μπερεκέτη (ακμή περ. 1680-1710/15).[cv] Βλ. π.χ. Ιβήρων 959, έτ. 1768.[cvi] Εξηγήθηκαν και στη Νέα Μέθοδο, τόσο από το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα (ΕΒΕ-ΜΠΤ 712), όσο και από το Γρηγόριο Πρωτοψάλτη (ΕΒΕ-ΜΠΤ 744 και 754).[cvii] • **Ἅπαντα Ἀναστασίου Ραψανιώτη,** τέλη 18ου αι. (πιο σπάνια περίπτωση).[cviii]
Θεωρητικόν		Μουσικοθεωρητικά κείμενα βρίσκονται πολλές φορές στην αρχή ή το τέλος, σπανιότερα διάσπαρτα στο μέσο διάφορων χειρογράφων όπως: • για τον 9ο-13ο αι.: σε Ευαγγελιστάρια και Στιχηράρια, • από το 14ο αι. και μετά: σε Παπαδικές, Ανθολογίες, Αναστασιματάρια. Μερικοί κώδικες περιέχουν ιδιαίτερα πλούσιες συλλογές θεωρητικών από διάφορες εποχές ή και εξ ολοκλήρου μουσικοθεωρητική ύλη. Αναφέρεται, ενδεικτικά, το χφο Διονυσίου 570, αυτόγραφο του Ιωάννου Πλουσιαδηνού, τέλη 15ου αι., φ. 3α-125β.[cix]
Ἄλλες συλλογές		• ***Φυλλάδα:*** χειρόγραφο με λίγα φύλλα συνήθως, το οποίο περιέχει την Ασματική Ακολουθία μιας γιορτής (π.χ. για τον Άγιο Δημήτριο). • ***Τετράδιον/Φυλλάδα:*** ολιγόφυλλο χειρόγραφο με μελοποιήσεις ή άλλες σημειώσεις (συνήθως πρόχειρο).[cx]

Πίνακας 1.6. *Τύποι κωδίκων της βυζαντινής μουσικής και τα περιεχόμενά τους: Μια γενική επισκόπηση.*

8. Ιχνηλατεύοντας την εξελικτική πορεία της βυζαντινής παρασημαντικής

Η βυζαντινή μουσική γραφή διάνυσε μια μακρόχρονη εξελικτική πορεία, η οποία τεκμηριώνεται σε πληθώρα χειρογράφων από τον 10 αιώνα και μετά. Σε αντιδιαστολή με την πλούσια χειρόγραφη παράδοση της δεύτερης μ.Χ. χιλιετίας βρίσκεται ο πολύ περιορισμένος αριθμός γραπτών μουσικών ντοκουμέντων της πρώτης χριστιανικής χιλιετίας. Ο **Χάρτης 1.4.** αναφέρει μερικά σημαντικά κέντρα προέλευσης πηγών προβυζαντινής, βυζαντινής και μεταβυζαντινής Ψαλτικής Τέχνης.

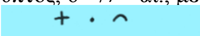
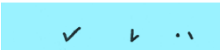
Παράλληλα, ο **Πίνακας 1.7** σκιαγραφεί σε αδρές γραμμές τα διάφορα είδη και εξελικτικά στάδια ελληνικών μουσικών γραφών, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν για την καταγραφή εκκλησιαστικής και κοσμικής μουσικής (για την κοσμική μουσική γνωρίζουμε σήμερα πηγές από τον 15^{ο} αιώνα και μετά).

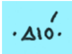
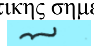
Αριστερά στον πίνακα φαίνονται οι χρονολογίες, από την πρωτοχριστιανική-προβυζαντινή εποχή έως σήμερα. Στη δεύτερη στήλη αναφέρονται αποσπάσματα μουσικών χειρογράφων και τοπικά σημειογραφικά συστήματα τα οποία ανάγονται ως επί το πλείστον στην πρώτη μ.Χ. χιλιετία. Η κυρίως γραπτή παράδοση της βυζαντινής μουσικής αναφέρεται στην τελευταία στήλη και ξεκινά από το τέλος της πρώτης μ.Χ. χιλιετίας, περιέχοντας δύο μεγάλα συστήματα μουσικών γραφών: την εκφωνητική σημειογραφία και τις μελωδικές σημειογραφίες.



Χάρτης 1.4. *Σημαντικά κέντρα διάδοσης Ψαλτικής Τέχνης κατά τα πρόβυζαντινά, βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια.* © Google earth.
Πηγές: Google earth & μέρη σημειωμένα από το Δημοσθένη Σπανουδάκη.

Αιώνας μ.Χ.	ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ	Η ΚΥΡΙΩΣ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
3ος αι.	**• Αρχαία ελληνική αλφαβητική φωνητική σημειογραφία:** **Πάπυρος Οξυρρύγχου αρ. 1786, β΄ μισό του 3ου αι.: Απόσπασμα ύμνου προς την Αγία Τριάδα. Αποτελεί ταυτόχρονα: α) το τελευταίο μνημείο αρχαιοελληνικής μουσικής (σημειογραφία και υφή), β) το πρώτο μνημείο της χριστιανικής μουσικής (περιεχόμενο), γ) τον αρχαιότερο χριστιανικό ύμνο σε λόγια γλώσσα και προσωδιακά μέτρα.**	

Αιώνας μ.Χ.	ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ	Η ΚΥΡΙΩΣ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
3^{ος}/ 4^{ος} αι. **5^{ος} αι.** **6^{ος} αι.** **7^{ος} αι.**	**• Αρχέγονες σημειογραφίες:** (σύμφωνα με μελέτες των Raasted, Παπαθανασίου και Μπούκας, Sarischouli, Troelsgård, Nikiforova & Chronz, Ζωγράφου, Αλεξάνδρου): - **Πάπυρος Rylands 470**, μέσα 3^{ου}/4^{ου} αι., με τα εξής σημάδια ενδιάμεσα στις λέξεις του υμνογραφικού κειμένου:  (μπορεί να είναι και σημεία που ρυθμίζουν τη μεγαλόφωνη ανάγνωση του κειμένου: βλ. κεφ. 2, σημείωση τέλους xcvi) - **Όστρακο Skeat 16**, προέλευση: Αίγυπτος, 6^{ος} /7^{ος} αι., με τα εξής σημάδια:  - **Πάπυρος Berolinensis 21319**, 6^{ος}/7^{ος} αι., με αποσπάσματα θεομητορικών τροπαρίων, φέροντας **ένδειξη ήχου (**ΠΛ Β**)** και διάφορα σημάδια, μερικά των οποίων με **αγκιστροειδή μορφή:**  - Ενδείξεις ήχου (Δ, ΠΛ Β, ΠΛ Γ, ηχ Δ, ηχ πλ α΄, ΠΛ Δ, ηχ β΄) εμφανίζονται επίσης και σε άλλα τροπάρια (συνήθως θεοτοκία) διασωθέντα σε παπύρους του 6^{ου}-8^{ου} αι. (π.χ. Vindobonensis G 19.934). **- Σημειογραφία της Ερμούπολης: πιθανόν διαστηματική σημειογραφία,** τεκμηριωμένη σε 5 ελληνικά χφα κοπτικής προέλευσης (P. Rylands Coptici 25-29), τέλη 7^{ου}-9^{ος} αι. Χρησιμοποιείται **κυρίως η οξεία (μονή, διπλή, τριπλή, τετραπλή κτλ., έως και επταπλή)**. Εμφανίζονται και μερικά άλλα σημάδια: 	

Αιώνας μ.Χ.	**ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ**	**Η ΚΥΡΙΩΣ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ**
8ος αι.	**- Παλίμψηστον Princeton *Garrett* 24,** όπου η υποκείμενη (πρώτη) γραφή περιέχει **απόσπασμα της ελληνικής εκδοχής του Ιεροσολυμιτικού Ειρμολογίου** (πριν το 800). Στο φ. 68β εμφανίζεται η λέξη  η οποία αποτελεί από μόνη της μια φράση (βλ. τα σημεία στίξης και από τις δύο μεριές της λέξης), με μέλισμα στην τελευταία συλλαβή, όπως φαίνεται από μεταγενέστερα χφα. **- Σημειογραφία «*Θήτα*»: τεκμηριώνεται σε ελληνικά, σλαβικά, συρο-μελκιτικά λειτουργικά χφα του 8ου –16ου αι.** Πιθανόν παλαιστινιακής προέλευσης. Πρωτόγονη, εις άκρον **μνημοτεχνική σημειογραφία, η οποία δείχνει μελίσματα συνήθως με τη χρήση του στοιχείου**  Μερικές φορές εμφανίζονται και άλλα σημάδια όπως όρθιες γραμμές ή περισπωμένες  ή ακόμα απομεμονωμένα σημάδια της αγιοπολίτικης σημειογραφίας, π.χ. το κύλισμα  που είναι γνωστό από την αγιοπολίτικη (Coislin) σημειογραφία (βλ. παρακάτω, δεξιά στήλη). **- Σημειογραφία «*Διπλή*»:** συγγενεύει με τη Σημειογραφία «*Θήτα*» και χρησιμοποιεί κυρίως τη **διπλή οξεία** 	

Αιώνας μ.Χ.	ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ	Η ΚΥΡΙΩΣ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
$9^{ος}$ αι.	**- Σιναϊτική σημειογραφία:** Εμφανίζεται σε διάφορα σιναϊτικά χφα του $9^{ου}$-$10^{ου}$ αιώνα. Στην απλή της μορφή (κυρίως για αναγνώσματα) λειτουργεί με τον διπλό ή τριπλό τονισμό λέξεων, μέσω των προσωδιακών σημαδιών  (βλ. Codex Sinaiticus liturgicus, St. Petersburg, Ρωσική Εθνική Βιβλ., ελλ. 44, πιθανόν από την Αίγυπτο, «όχι νωρίτερα από τα μέσα του $9^{ου}$ αι.»: Nikiforova & Chronz). Στην διευρυμένη μορφή της μοιάζει με τη Σημειογραφία «Διπλή», καθώς χρησιμοποιεί και διπλές οξείες. Πιο σπάνια εμφανίζονται και διπλές βαρείες, τριπλές οξείες κ.ά. (βλ. Σινά ΝΕ ΜΓ 37 και Codex Sinaiticus liturgicus).	**• ΕΚΦΩΝΗΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ:** - **Για την εμμελή ανάγνωση της Αγίας Γραφής (Ευαγγελίου, Αποστόλου, Προφητών)** και άλλων κειμένων. - **Χειρόγραφη παράδοση: $9^{ος}$-$15^{ος}$ αι.** (με λίγες, μεταγενέστερες εξαιρέσεις). - Ρίζες (όσον αφορά στον τρόπο εκφώνησης και τη σημειογραφία): αρχαιοελληνική και εβραϊκή παράδοση. - Φάσεις εξέλιξης (σύμφωνα με τους C. Høeg και S. Engberg): √ αρχαϊκό ή προκλασικό σύστημα ($9^{ος}$- $10^{ος}$ αι.), √ **κλασικό σύστημα (11ος– $12^{ος}$ αι.),** √ παρακμασμένο σύστημα (χφα $13^{ου}$-$14^{ου}$ αι. και μεταγενέστερα χφα).

Αιώνας μ.Χ.	ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ	Η ΚΥΡΙΩΣ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
10ος αι. **11ος αι.**		**• ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΕΣ:** **- Για την καταγραφή του θησαυρού ύμνων και τροπαρίων της Ορθόδοξης Εκκλησίας.** **- Σύμφωνα με τις δύο βασικές «αλλαγές παραδείγματος» στον τρόπο λειτουργίας της βυζαντινής μουσικής γραφής (1. από την αδιαστηματικότητα προς την πλήρη διαστηματικότητα και 2. από τη στενογραφία στην πλήρη ανάλυση) μπορούν να διακρίνονται τα εξής εξελικτικά στάδια της βυζαντινής παρασημαντικής:** **Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία (πβ): 10ος αι.-τέλη 12ου αι.** **→ Ονομάζεται και Πρώιμος βυζαντινή σημειογραφία (Γρ. Στάθης).** **→ Οικογένειες:** [αρχέτυπη παλαιοβυζαντινή σημειογραφία] ↙ ↘ **αγιοπολίτικη/Coislin** (γαλλικό όνομα με βάση το χφο Coislin220 της Εθν. Βιβλ. Γαλλίας) **αθωνική/Chartres** (σύμφωνα με απόσπασμα του χφου Λαύρα Γ 67, το οποίο μέχρι το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο φυλάγονταν στη Bibliothèque Municipale Chartres, Γαλλία). **→ Φάσεις εξέλιξης:** **√ σύμφωνα με τον O. Strunk:** **▪ Coislin αρχαϊκή, σχετικά και πλήρως εξελιγμένη,** **▪ Chartres αρχαϊκή, ενδιάμεση, σχετικά και πλήρως εξελιγμένη,** **√ σύμφωνα με τον Κ. Φλώρο:** **▪ Chartres I-IV,** **▪ Coislin I-VI.** **→ Γενικά χαρακτηριστικά:** **√ αδιαστηματικές σημειογραφίες (δεν προσδιορίζουν με σαφήνεια τα διαστήματα),** √ με χαρακτήρα προσωδιακό (σύμφωνα με τον Ι. Αρβανίτη). √ Οι δύο οικογένειες (Αθωνική και Αγιοπολίτικη) έχουν πολλά κοινά σημάδια, γεγονός το οποίο δείχνει την κοινή προέλευσή τους από μια αρχική σημειογραφία. **√ Αγιοπολίτικη/Coislin: σημειογραφία πιο λιτή, στηριγμένη σε πέντε βασικά σημάδια** (οξεία, πεταστή, βαρεία, κλάσμα, απόστροφος) και τους πολλαπλούς τους συνδυασμούς. Συνδυάζεται ειδικά με τους Αγίους Τόπους (Ιεροσόλυμα, Λαύρα Αγ. Σάββα Ηγιασμένου κ.ά.). **Απ' αυτήν τη σημειογραφία θα εξελιχθεί η μεσοβυζαντινή σημειογραφία.** **√ Αθωνική/Chartres:** σημειογραφία πιο περίπλοκη, με πολλά σύνθετα σημάδια. Συνδυάζεται ιδιαίτερα με το Άγιον Όρος και την Κωνσταντινούπολη. √ Η συγκριτική μελέτη των επιμέρους φάσεων της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας δείχνει ότι, τουλάχιστον από το Coislin IV, η εξελικτική πορεία της σημειογραφίας κατευθύνεται προς τη διαμόρφωση της διαστηματικής ακρίβειας των φωνητικών της σημαδιών (σύμφωνα με τους C. Floros και A. Doda).

Αιώνας μ.Χ.	ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ	Η ΚΥΡΙΩΣ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
12ος αι. **13^{ος} αι.** **14^{ος} αι.** **15^{ος} αι.** **16^{ος} αι.** **17^{ος} αι.** **18^{ος} αι.** **19^{ος} αι.**	**Κυπρο-Παλαιστινιακή σημειογραφία:** ✓ Σε διάφορα περγαμηνά σπαράγματα με υμνογραφικά κείμενα του αρχείου Καπαδόχου αρ. 1 και 2, Τ.Μ.Σ. του Πανεπιστημίου Αθηνών, β΄ μισό 12^{ου} και αρχές 13^{ου} αι. Λειτουργεί μέσα από τον διπλό ή τριπλό τονισμό μερικών λέξεων, με τα προσωδιακά σημεία οξεία, βαρεία και περισπωμένη (Παπαθανασίου, 2003). Συμπίπτει σε γενικές γραμμές με την απλή μορφή της Σιναϊτικής σημειογραφίας.	**<u>Μεσοβυζαντινή σημειογραφία</u> (μβ, «Παλαιό Σύστημα»/«Παλαιά Μέθοδος»): 12^{ος} αι.- μέσα 19^{ου} αι.** **→ Φάσεις εξέλιξης:** - μεταβατική (ανάμεσα σε Coislin VI και μβ I [Floros]), 12^{ος} αι., **- μβ πρώιμη (12^{ος}-13^{ος} αι.),** **- μβ εξελιγμένη (13^{ος} αι.),** **- μβ πλήρως εξελιγμένη (τέλη 13^{ου}, 14^{ο}-15^{ο} αι.),** **- μβ όψιμη (14^{ος} αι.-αρχές 19^{ου} αι.),** **- μβ εξηγητική (1670 περίπου - μέσα 19^{ου} αι.).** **→ Η εξελικτική περίοδος της βυζαντινής παρασημαντικής από το 1175-1670 περ. είναι γνωστή και ως <u>Μέση πλήρης σημειογραφία</u>, ενώ η εξηγητική χρήση της μβ σημειογραφίας από το 1670 περ.-1814 μπορεί να θεωρηθεί και ως ξεχωριστή εξελικτική περίοδος, με το όνομα <u>Μεταβατική εξηγητική σημειογραφία</u> (Γρ. Στάθης).** **→ Στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία, η μεσοβυζαντινή σημειογραφία είναι γνωστή και ως *Round Notation*** (αρχικά μέχρι το 1450, σήμερα μέχρι το 1815: βλ. Troelsgård). **→ Γενικά χαρακτηριστικά της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας:** **διαστηματική σημειογραφία** (δείχνει με σαφήνεια τα δομικά διαστήματα ενός κομματιού, αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε μετροφωνική δομή ενός τροπαρίου/ύμνου). **- Η μουσική και σημειογραφική μονάδα αποτελείται από την αδόμενη συλλαβή**, δεδομένου ότι το υμνογραφικό κείμενο κατέχει το γενεσιουργό/αρχετυπικό ρόλο (βλ. E. Jammers). **Πάνω στο υμνογραφικό κείμενο προσαρμόζονται διάφορες *θέσεις*, δηλ. μελωδικές φιγούρες με χαρακτηριστική δομή (διαστήματα καταγεγραμμένα με τα *έμφωνα σημάδια* και το ίσον), καθώς και με χαρακτηριστική εκτέλεση (ρυθμό, ποικίλματα, δυναμική, έκφραση).** Πολλές *θέσεις* ταυτίζονται με ειδικά ονόματα μέσα στα μουσικοθεωρητικά συγγράμματα. - Τα όρια ανάμεσα στις φάσεις εξέλιξης της μβ σημειογραφίας που προαναφέρθηκαν δεν είναι απόλυτα. Η σημειογραφία δεν αλλάζει μόνο διαχρονικά, αλλά μπορεί να διαφοροποιείται και συγχρονικά, ανάμεσα στα διάφορα γένη της βυζαντινής μελουργίας. **- Στην πρώιμή της φάση, η μβ σημειογραφία είναι πολύ λιτή**, ιδίως όταν συγκρίνεται με την Αθωνική III/IV. **- Κατά την εποχή της Καλοφωνίας (13^{ος}-15^{ος} αι.), με τη συμβολή του Αγ. Ιωάννου Κουκουζέλη και των υπόλοιπων μαϊστόρων, η μβ σημειογραφία εμπλουτίζεται σταδιακά με διάφορα μεγάλα σημάδια (τα λεγόμενα *ἄφωνα* ή *μεγάλαι ὑποστάσεις* ή *τῆς χειρονομίας*, πολλά των οποίων γράφονται με κόκκινο μελάνι).** **Η πυκνότητα χρήσης των μεγάλων σημαδιών (σε απλή μορφή ή και σε ποικίλες συνθέσεις άφωνων) αυξάνεται ολοένα και περισσότερο κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο και φτάνει στο απόγειο κατά το β΄μισό του 17^{ου}- α΄μισό 18^{ου} αι. (Α΄ Ακμή μετά την Άλωση ή Αναγέννηση της βυζαντινής μουσικής** [Χατζηγιακουμής]). - Ήδη από το 16^{ο} αι. υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες για το φαινόμενο της μουσικής **εξήγησης** (Ακάκιος Χαλκεόπουλος). Προηγείται μια μακροχρόνια προφορική παράδοση, ενδεχομένως από το 14^{ος} αι. (Στάθης) ή και πιο νωρίς. **Περίπου από το έτ. 1670 και μετά υπάρχει μια έντονη προσπάθεια για την ολοένα και πιο αναλυτική καταγραφή του μέλους (= ηχητικού αποτελέσματος)** με τη μεσοβυζαντινή εξηγητική παρασημαντική. Έτσι, χρησιμοποιούνται πολύ περισσότερα διαστηματικά σημάδια (τα λεγόμενα *ἔμφωνα* και το ίσον), για την ακριβέστερη καταγραφή της μελωδικής κίνησης των θέσεων, ενώ αντίθετα, εξοβελίζονται αρκετά από τα μεγάλα σημάδια (βλ. Στάθης κ.ά.). **Η Μεταρρύθμιση του 1814/15 έρχεται ως κορωνίδα μιας μακράς σειράς προσπαθειών που είχαν ως σκοπό την απλοποίηση και τελειοποίηση της μβ σημειογραφίας.**

Αιώνας μ.Χ.	ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΑ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ	Η ΚΥΡΙΩΣ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
19^{ος} αι. **20^{ος} αι.** **21^{ος} αι.**		**Το Νέο Σύστημα/Η Νέα Μέθοδος/Νέα αναλυτική σημειογραφία (νεοβυζαντινή σημειογραφία, νβ): 1814/15-σήμερα** → Φάσεις εξέλιξης: - μεταβατική ή μεικτή (νβ, με στοιχεία της μβ σημειογραφίας, κατά τη β΄ δεκαετία του 19^{ου} αι.), - **Χρυσανθινή (η γνωστή μορφή της Νέας Μεθόδου, από το 1814/15-σήμερα),** - διευρυμένη νβ, στην κωδικοποίηση του Σ. Καρά (από το 1982-σήμερα σε μερικές εκδόσεις). **→ Γενικά χαρακτηριστικά:** **- Η Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων (Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα και Γρηγορίου Πρωτοψάλτου), Κωνσταντινούπολη 1814/15, φέρνει μια ριζική αλλαγή (‘Paradigmenwechsel’) στην παρασήμανση των βυζαντινών ύμνων και τροπαρίων.** **Η σημειογραφική μονάδα δεν είναι πια η θέσις, αλλά ο χαρακτήρας ποσότητας, που προσδιορίζεται πλέον με ακρίβεια και από ρυθμικής άποψης.** **Σε σχέση με τη μβ σημειογραφία, τα βασικά σημάδια της νβ είναι πολύ λιγότερα, ενώ ο τρόπος κωδικοποίησης γίνεται αναλυτικός σε όλα τα γένη και είδη της μελουργίας.** **Για πρώτη φορά τα διαστήματα των διάφορων ήχων μετριούνται με ακρίβεια σε μόρια (π.χ. ο μείζων τόνος έχει 12 μόρια).** **Ο παλιός τρόπος παραλλαγής με πολυσύλλαβους φθόγγους που ήταν εν χρήσει στη μβ σημειογραφία (ανανες, νεανες…) αντικαθίσταται με τους μονοσύλλαβους φθόγγους Πα, Βου...** - Ο Γ. Κωνσταντίνου παρατήρησε τη χρήση μιας μεταβατικής ή μεικτής σημειογραφίας κατά τα χρόνια αμέσως μετά το 1814 και προτού να υιοθετηθεί οριστικά το Νέο Σύστημα. - Ο Δ. Γιαννέλος έδειξε πως από τις αρχές του 20^{ου} αι. αρχίζει και εμπλουτίζεται η νβ σημειογραφία με άλλα σημάδια, είτε προερχόμενα από τη δυτικοευρωπαϊκή σημειογραφία, είτε καινούργια. **Διάφοροι παραδοσιακοί ψάλτες (π.χ. ο Α. Καραμάνης, ο Χ. Ταλιαδώρος κ.ά.) χρησιμοποιούν έναν πολύ αναλυτικό τρόπο καταγραφής των μικροποικιλμάτων που παρέλαβαν διαμέσου προφορικής παράδοσης. Με τον ίδιο σκοπό, αλλά με άλλον τρόπο κινήθηκε ο Σ. Καράς: Προκειμένου η νβ παρασημαντική να υποστηρίζει τη διάδοση μερικών ποικιλμάτων που παρατηρούνται μέχρι σήμερα στην προφορική ερμηνεία των παραδοσιακών ψαλτών, ο Καράς πρότεινε την επαναφορά συγκεκριμένων *χαρακτήρων χειρονομίας* της μβ σημειογραφίας (π.χ. την οξεία, το λύγισμα, το τρομικόν) στη νβ γραφή.** Παρατηρείται εδώ μια αναλογία προς τον τρόπο εμπλουτισμού της πλήρως εξελιγμένης μβ σημειογραφίας από τους μαΐστορες της Καλοφωνίας, με την επαναφορά σημαδιών που προέρχονταν από την πβ γραφή.

Πίνακας 1.7. *Περί της ιστορικής εξέλιξης της βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας – ένας status quaestionis.*[cxi]

Η βυζαντινή παρασημαντική θεωρείται ίσως το πιο μακρόβιο συμπαγές και σε συνεχόμενη χρήση γραφικό μουσικό σύστημα στην παγκόσμια ιστορία της μουσικής. Εξυπηρετεί εδώ και πάνω από μια χιλιετία το λειτουργικό άσμα, καταγράφοντας έναν ολόκληρο «ωκεανό μουσικής» (Στάθης) με έναν εξαιρετικά εκλεπτυσμένο τρόπο, ο οποίος προβάλλει τις άπειρες αποχρώσεις της ανθρώπινης φωνής στην ελληνική και σε πολλές άλλες γλώσσες. Διαδόθηκε για πολλούς αιώνες σε χειρόγραφη μορφή (διασώθηκαν περίπου 7000-10.000 μουσικά χειρόγραφα), από το 1820 και σε έντυπα, ενώ από τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ού} αι. άρχισαν να χρησιμοποιηθούν και ηλεκτρονικές γραμματοσειρές. Ως ζωντανό σύστημα, η βυζαντινή παρασημαντική βρίσκεται σε διαρκή εξέλιξη, με ρυθμούς σιγανούς που κατά καιρούς κορυφώνονται σε βασικές-μεταρρυθμιστικές μα όχι ριζοσπαστικές αλλαγές, πάντα σε συνάφεια με την εξέλιξη της βυζαντινής μελουργίας και με σκοπό την εξασφάλιση της παράδοσης.

Η σχέση της βυζαντινής παρασημαντικής με την προφορική παράδοση είναι ζωτικής σημασίας. Μουσική γραφή χωρίς ζώσα φωνή δεν μαθαίνεται (βλ. ΕΒΕ 968, φ. 177r). Η σπουδή της ολοκληρώνεται στο αναλόγιο. Μόνο διαμέσου της προφορικής παράδοσης τα μουσικά σημάδια αποκτούν την πλήρη τους μουσική και πνευματική υπόσταση.[cxii]

9. Προλεγόμενα περί μεθοδολογίας της παλαιογραφίας βυζαντινής μουσικής

Για τη μελέτη των παλαιών μουσικών χειρογράφων χρησιμοποιήθηκαν διάφορες μέθοδοι. Κατά τον 20^{ό} αιώνα στη Δύση ήταν πολύ διαδεδομένη η συγκριτική μελέτη μουσικών κωδίκων της βυζαντινής εποχής με μεσοβυζαντινή και παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, και η ερμηνεία των μουσικών σημαδιών βάσει χρονολογικά συναφών μουσικοθεωρητικών κειμένων.[cxiii] Αντίθετα, πολλοί Έλληνες ερευνητές από τα τέλη 19^{ου} και του 20^{ού} αιώνα εφάρμοζαν τη λεγόμενη Μέθοδο του αναδρομικού παραλληλισμού, δηλαδή την εξερεύνηση των παλαιότερων γραφών ξεκινώντας από τη Νέα Μέθοδο και πηγαίνοντας βήμα-βήμα προς τα παλαιότερα στάδια της βυζαντινής παρασημαντικής.[cxiv]

Μέσα από το διεθνή διάλογο βυζαντινομουσικολόγων από την Ελλάδα και γενικότερα από την Ανατολική και Δυτική Ευρώπη, από την Αμερική και από άλλες χώρες, και με βάση τις νεότερες εξελίξεις στους τομείς της Παλαιάς Μουσικής και της Ιστορικής Εθνομουσικολογίας, κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ού} αιώνα ορίμασε μια ευρύτερη προσέγγιση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών χειρογράφων, η οποία αποβλέπει σε μια ολιστική θεώρηση των παλαιών μουσικών συνθέσεων.

Η σύγχρονη μεθοδολογία της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής στηρίζεται στη συνδυαστική μελέτη των εξής πηγών:

- μουσικών χειρογράφων όλων των εξελικτικών φάσεων της βυζαντινής παρασημαντικής,
- μουσικοθεωρητικών κειμένων της βυζαντινής, μεταβυζαντινής και νεότερης εποχής,
- προφορικής παράδοσης της Ψαλτικής Τέχνης και αντίστοιχων ηχογραφήσεων,
- διάφορων άλλων συγκριτικών πηγών, οι οποίες μπορούν να είναι:
  - √ μεταγραφές βυζαντινής μουσικής σε άλλα γραφικά συστήματα (π.χ. σημειογραφία του Κιέβου),[cxv]
  - √ η ελληνική δημοτική μουσική με τα μουσικά της όργανα και τα κουρντίσματά τους και, γενικότερα, η δημοτική μουσική των Βαλκανίων, η κλασική ανατολική μουσική, η μουσική στον κόσμο της Μεσογείου κ.ά.,
  - √ λειτουργικά βιβλία χωρίς παρασημαντική και γενικότερα, γραμματειακές πηγές,
  - √ μουσικοεικονογραφικές πηγές κ.ά.[cxvi]

Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Σίμωνα Καρά σχετικά με τη μελέτη των παλαιών κωδίκων:

«Τρεῖς εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, αἱ βάσεις σοβαρᾶς προσπαθείας πρὸς μελέτην καὶ ἑρμηνείαν τῶν κειμένων τῆς παλαιᾶς μουσικῆς:

Πρῶτον, συγκριτικὴ ἔρευνα καὶ παραβολὴ τῶν ὁμοειδῶν κωδίκων διαφόρων αἰώνων, ἀπὸ τοῦ ιβ' μέχρι καὶ τοῦ ιθ'.

Δεύτερον, τὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τῶν ἀνὰ τοὺς αἰῶνας τούτους μουσικῶν διδασκάλων. Καὶ

Τρίτον, ἡ φωνητικὴ παράδοσις τῆς ᾀσματικῆς τέχνης ἐν τῇ ὀρθοδόξῳ λατρείᾳ, τῆς ὁποίας αἱ μελῳδικαὶ φράσεις καὶ αἱ μορφαί, ἀνταποκρίνονται (…) εἰς τὰς γραφικὰς παραστάσεις καὶ τὰ σχήματα τῶν εἰς τοὺς παλαιοὺς κώδικας ἱερῶν μελῳδιῶν.

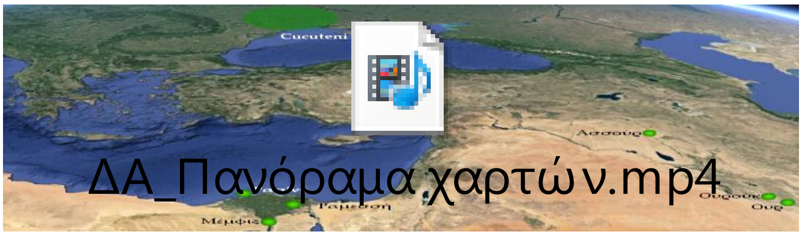
Μέθοδος ἐργασίας, ἥτις ἤθελε φέρει εἰς συμφωνίαν, τὰ κείμενα τῶν παλαιῶν κωδίκων, πρὸς τὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν καὶ τὴν ἀσματικὴν παράδοσιν τῆς Ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, θὰ ἠδύνατο ν' ἀξιώση γενικὴν ἀναγνώρισιν ὀρθῆς καὶ πιστῆς ἑρμηνείας καὶ ἀποδόσεως εἰς γραφὴν σύγχρονον, τοῦ περιεχομένου τῶν κειμένων τῆς παλαιᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.»[cxvii]

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 1

Κριτήριο αξιολόγησης 1. Δημιουργήστε μνημοτεχνικές καρτέλες για το κεφάλαιο 1.

Κριτήριο αξιολόγησης 2. Ανακεφαλαιώστε μερικά ορόσημα στην εξέλιξη γραφών του κόσμου και της ελληνικής γραφής, με βάση το **Βίντεο 1.1.**

Επισήμανση: Ο τελευταίος χάρτης του βίντεο αφορά το επόμενο κεφάλαιο, όπου θα παρουσιαστούν, μεταξύ άλλων, διάφορα σημαντικά κέντρα παραγωγής υλικού γραφής και θα αναφερθούν μεγάλες βιβλιοθήκες της Αρχαιότητας.



Βίντεο 1.1. *Μερικά σημαντικά κέντρα δημιουργίας πολιτισμού και γραφών στην Αρχαιότητα.* © για τους χάρτες: Google earth. Για την επισήμανση των χαρτών και τη δημιουργία του βίντεο ευχαριστούμε το Δημοσθένη Σπανουδάκη.

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 1

Έντυπες μουσικές συλλογές και πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών χειρογράφων

Ἀναστασιματάριον τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τοῦ ιε΄ αἰῶνος. (1999). Επιμ. Αντώνιος Αλυγιζάκης. Ψαλτικά Βλατάδων 2. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών (επαν. έκδοσης του α΄ τόμου της σειράς Μουσικὴ Βιβλιοθήκη, Κωνσταντινούπολις, 1868).

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. (1835). *Εἱρμολόγιον καλοφωνικὸν μελοποιηθὲν παρὰ διαφόρων ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νέων διδασκάλων.* Μεταφρασθὲν εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον (…) παρὰ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Επιμ. Θεόδωρος Π. Παράσκου Φωκεύς. Κωνσταντινούπολις: Κάστρου εις Γαλατάν (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα).

Ιάκωβος Πρωτοψάλτης της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. (1836). *Δοξαστάριον.* Ἐξηγηθὲν ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Έκδ. Θεόδωρος Π.Π. Παράσχου Φωκεύς. 2 τ. Κωνσταντινούπολις: Ισάκ δε Κάστρου (επαν. Κατερίνη: Τέρτιος, 1990).

Πέτρος Μπερεκέτης. (1996, 1998, 2009). *Ἅπαντα.* Μετενεχθέντα εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον, παρὰ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου. Επιμ. Χαράλαμπος Καρακατσάνης. *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς*, τ. Β΄-Δ΄. Αθήνα.

Πέτρος Βυζάντιος. (1825). *Σύντομον Εἱρμολόγιον.* Ἐξηγημένον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Κάστρου εις Γαλατάν (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1982, μαζί με το Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου).

Πέτρος Πελοποννήσιος. (1820). *Νέον Ἀναστασιματάριον.* Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1999).

Πέτρος Πελοποννήσιος. (1820). *Σύντομον Δοξαστάριον*. Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα).

Πέτρος Πελοποννήσιος. (1825). *Είρμολόγιον καταβασιῶν*. Ἐξηγημένον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Κάστρου εις Γαλατάν (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1982, μαζί με το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου).

Bugge, Arne. (Ed., 1960). *Contacarium Palaeoslavicum Mosquense*. Monumenta Musicae Byzantinae, Série principale VI. Copenhague: Munksgaard.

Follieri, Enrica, & Strunk, Oliver. (Eds., 1975). *Triodium Athoum*. MMB IX, Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Høeg, Carsten. (Ed., 1956). *Contacarium Ashburnhamense*. MMB, Série principale IV. Copenhague: Munksgaard.

Perria, Lidia, & Raasted, Jørgen. (Eds., 1992). *Sticherarium Ambrosianum*. MMB XI, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Hauniae: Munksgaard.

Strunk, Oliver. (Ed., 1966). *Specimina Notationum Antiquiorum*. MMB VII, Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Tardo, Lorenzo, Rev. (Ed., 1951). *Hirmologium Cryptense*. MMB III, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Roma.

Wolfram, Gerda. (Ed., 1987). *Sticherarium antiquum Vindobonense*. MMB X, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Бражников, М.В. (2015). *Благовещенский кондакарь*. Επιμ. Н.С. Серегина. Санкт-Петербург: Петрополис.

Κατάλογοι μουσικών και λειτουργικών χειρογράφων

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος*, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, IBM. Αθήνα.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2016). Βασική βιβλιογραφία για τους χειρόγραφους κώδικες της Ψαλτικής. Σε Ε. Γιαννόπουλος, *Η Ψαλτική Τέχνη. Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*. Τόμος Β΄ (σ. 473-530). Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.

Δαμιανός Αρχιεπίσκοπος Σινά, Φαράν και Ραϊθώ, Σωφρόνιος Αρχιμανδρίτης, Πελτίκογλου, Β. και Νικολόπουλος, Π.Ν. (1998). Ἱερὰ Μονὴ καὶ Ἀρχιεπισκοπὴ Σινᾶ. *Τὰ νέα εὑρήματα τοῦ Σινᾶ*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Ίδρυμα Όρους Σινά.

Μπαλαγεώργος, Δημήτριος και Κρητικού, Φλώρα. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Σινᾶ, Κατάλογος περιγραφικός*. Τόμος Α΄. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, IBM. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος*. Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – IBM. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989b). Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336. Σε Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο *Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος Ἐποχή*, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, Αυτοτελείς εκδόσεις 3, ΚΒ΄ Δημήτρια, Π.Ι.Π.Μ., Ι.Μ. Βλατάδων, 29-31 Οκτωβρίου 1988 (σ. 165-211). Θεσσαλονίκη.

Στάθης, Γρηγόριος. (2006). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Μετέωρα*. Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – IBM. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (2016). *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Α΄ Τόμος. Τὰ Προλεγόμενα & Β΄ Τόμος. Ὁ Κατάλογος*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς. (2005). *Τὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Νησιώτικη Ἑλλάς, Κατάλογος περιγραφικός*, τ. Α΄, Ὕδρα. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, IBM. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1980). *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ*.Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Bucca, Donatella. (2011). *Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina (Biblioteca Regionale Universitaria di Messina)*. Roma: Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Millenario della Fondazione dell'Abbazia di S. Nilo a Grottaferrata.

Eustratiades, Sophronios, and Arcadios of the Monastery of Vatopedi. (1924). *Catalogue of the Greek Manuscripts of the Montastery of Vatopedi on Mt. Athos*. Harvard Theological Studies XI. Cambridge: Harvard University Press (επαν. New York: Kraus Reprint Co., 1969).

Troelsgård, Christian. *Inventory of Microfilms and Photographs in the Collection of Monumenta Musicae Byzantinae*. Βάση δεδομένων των MMB: http://www.igl.ku.dk/MMB/catbyz.htm (13.2.2016).

Βιβλία και άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2016). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσική*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (1985). *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία.* Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Αναστασίου, Γρηγόριος. (2005).*Τὰ κρατήματα στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*. ΙΒΜ, Μελέται 12. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Αντωνίου, Σπυρίδων, Πρωτοπρεσβύτερος. (2004). *Τὸ Εἱρμολόγιον καὶ ἡ παράδοση τοῦ μέλους του*. ΙΒΜ, Μελέται 8, εκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Βοκοτόπουλος, Παναγιώτης Λ. (1995). *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Γιαννέλος, Δημήτρης. (2008). Η Συμβολή της Πληροφορικής στην Έρευνα και τη Διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής. Μια πρώτη προσέγγιση. *Μελουργία,* Έτος Α΄, τεύχος Α΄, επιμ. Α. Αλυγιζάκης (σ. 199-209). Θεσσαλονίκη.

Γιαννέλος, Δημήτρης. (2009). *Σύντομο θεωρητικό βυζαντινής μουσικής*. Κατερίνη: Επέκταση.

Γουλάκη-Βουτυρά, Αλεξάνδρα. (Γενική ευθύνη, 2012). *Ελληνικά Μουσικά Όργανα. Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000 π.Χ. – 2000 μ.Χ.).* Θεσσαλονίκη: Αρχείο Μουσικής Εικονογραφίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Ἐρῶ. (Ιανουάριος - Μάρτιος, 2015). *Ἀφιέρωμα: Ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα - ἡ ταυτότητά μας (καὶ ἡ προσφορά μας).* Περιοδικό της Ενωμένης Ρωμηοσύνης. Θεσσαλονίκη.

Ζήσιμος, Γεώργιος. (2007). *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης καὶ Μακεδών, Δομέστικος τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων*. ΙΒΜ, Μελέται 13. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Ζωγράφου, Αναστάσιος. (2010). «Ἐξῆς», «διὰ μέσου», «καθ' ἑαυτόν», «καθ' ὑπόκρισιν». Ἡ διάσωση τῆς ἀρχαίας προσωδίας στὰ λειτουργικὰ κείμενα. *Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος, 71,* 213-230.

Καραγιαννόπουλος, Ιωάννης. (2001). *Το Βυζαντινό Κράτος* (δ΄ έκδ.). Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Καραγκούνης, Κωνσταντίνος. (2014a). Ἀντὶ Προλόγου. Σε Κ. Καραγκούνης (επιμ.), *Ἐπιτεύγματα καὶ προοπτικὲς στὴν ἔρευνα καὶ μελέτη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τόμος ἀφιερωμένος στὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη.* Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας (σ. 23-30). Αθήνα: Νεκτάριος Παναγόπουλος.

Καραγκούνης, Κωνσταντίνος. (Επιμ., 2014b). *Ἐπιτεύγματα καὶ προοπτικὲς στὴν ἔρευνα καὶ μελέτη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τόμος ἀφιερωμένος στὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη.* Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας. Αθήνα: Νεκτάριος Παναγόπουλος.

Καράς, Σίμων. (1953). Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής (ανάτυπο 1990, από ανακοίνωσης στο Βυζαντινολογικό Συνέδριο, Θεσσαλονίκη, 1953).

Καράς, Σίμων. (1992). *Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχή του.* Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

Κρητικού, Φλώρα. (2004). *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιΐα*. ΙΒΜ, Μελέται 10. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Κρητικού, Φλώρα. (2014).Ἡ καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων καὶ ἡ σημασία της γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικολογία. Σε Κ. Καραγκούνης (επιμ.), *Ἐπιτεύγματα καὶ προοπτικὲς στὴν ἔρευνα καὶ μελέτη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τόμος ἀφιερωμένος στὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη.* Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας (σ. 72-80). Αθήνα: Νεκτάριος Παναγόπουλος.

Κυριακούδης, Ευάγγελος. (2005). Φορητὲς καὶ χάρτινες εἰκόνες, εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Σε Αλέξανδρος Μακρίδης, Νικόλαος Τουτός και Γεώργιος Φουστέρης (επιμ.), *Ὁ Ἅγιος Δημήτριος στὴν τέχνη τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (σ. 85-152). Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία.

Κωνσταντίνου, Γιώργος. (2013). Τό Σύντομο Ἀναστασιματάριο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Σε E. Nika-Sampson, G. Sakallieros, M. Alexandru, G. Kitsios και E. Giannopoulos (επιμ., 2013), International Musicological Conference *Crossroads. Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity,* Aristotle University of Thessaloniki, School of Music Studies, and I.M.S. Regional Association for the Study of the Music of the Balkans, Thessaloniki, 6-10 June 2011, *Conference Proceedings* (σ. 1055-1076). Thessaloniki: School of Music Studies A.U.Th.: http://crossroads.mus.auth.gr/proceedings/ (13.2.2016).

Μακρής, Ευστάθιος. (2011). Χερουβικὸν «πολίτικον». Μιὰ πρώιμη «μεταγραφὴ» ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους. Σε Nina-Maria Wanek (επιμ.), *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram* (σ. 205-218). Wien: Praesens.

Μαλιάρας, Νίκος. (2007). *Βυζαντινά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Παπαγρηγορίου-Νάκας.

Μητσάκης, Κ. (1986). *Βυζαντινὴ ὑμνογραφία, ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη ὡς τὴν Εἰκονομαχία*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Μιχαηλίδης, Σ. (1999). *Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς* (γ΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Μπούκας, Νικόλαος. (2004). *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών του βαρέος ήχου από το 10° έως το 16° αιώνα.* Διδακτορική διατριβή. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Νέσπορ, Μαρίνα. (2006). *Φωνολογία.* Προσαρμογή στην ελληνική γλώσσα Αγγελική Ράλλη, Marina Nespor, επιμ. Αγγελική Ράλλη, μετφρ. Α. Ράλλη, Α. Νάτσης, Α. Παπασταύρου. Αθήνα: Πατάκη.

Ομάδα Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής από το Τ.Μ.Σ. του Α.Π.Θ. (2017, υπό έκδοση). Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: ένα ταξίδι στο χρόνο και το χώρο. Εισήγηση στο 8ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο υπό την Αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, με τίτλο «Επιδράσεις και αλληλεπιδράσεις». Αθήνα, 27.11.2016. Υπό δημοσίευση στο site: http://musicology.mus.auth.gr/?page_id=16

Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2002). *Εγχειρίδιο Μουσικής Παλαιογραφίας. Πρώτη Ενότητα. Δυτικές νευματικές σημειογραφίες.* Αθήνα: Διογένης.

Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2003). *Λειτουργικά περγαμηνά σπαράγματα από το ιδιωτικό αρχείο του Δημητρίου Χρ. Καπαδόχου.* Σε Ευστάθιος Μακρής (επιμ.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη. Πρακτικά της Μουσικολογικής Συνάξεως, 10-11 Νοεμβρίου 2000, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών,* Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18 (σ. 81-102). Αθήνα.

Ρόμπινσον, Άντριου. (2007). *Ιστορία της γραφής,* μετφρ. Ζωή Κ. Μπέλλα, επιμ. Δημήτρης Αρμάος. Αθήνα: Polaris.

Στάθης, Γρηγόριος. (1972). Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη (Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία). *Βυζαντινά, 4,* 389-438.

Στάθης, Γρηγόριος. (1988). *Ὁ Μαΐστωρ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης (1270 περίπου – α΄ μισὸ ιδ΄ αἰ.)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του.* Ένθετο των δίσκων βινυλίου στη σειρά *Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, 6.* Ψάλλει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», χοράρχης Γρ. Στάθης. Αθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-ΙΒΜ.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989a). Ψάλτες οἱ ἀσίγητοι τέττιγες τῆς Ἐκκλησίας. Ανάτυπο από *Δίπτυχα τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Κανονάριον - ἐπετηρίς, περίοδος τετάρτη, ἔτος τριακοστὸν πρῶτον,* σ. ζ'-ιγ΄, μαζί με κείμενα από το *Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος* (1985), σ. 1-23.

Στάθης, Γρηγόριος. (1992). *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας.* ΙΒΜ, Μελέται 3. (β΄ έκδ.). Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (2001a). Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως στὴ Νέα Μέθοδο. Σε *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον. Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη* (σ. 696-707). Αθήνα: «Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα».

Στάθης, Γρηγόριος. (2001b). Τὸ μουσικὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1477. Σε *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον. Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη* (σ. 467-487). Αθήνα: «Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα».

Στάθης, Γρηγόριος. (2007). Βυζαντινή μουσική. Σε Α. Κώστιος (υπεύθυνος), *Μουσική* (σ. 216-233). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής. (4.2.2001). Φυλλάδιο για τη *Συναυλία προς τιμήν Σίμωνος Καρά, «Για ν΄αγαπήσουμε την Ελληνική Μουσική»,* Αθήνα, Θέατρο Παλλάς.

Μέγας καὶ Ἱερὸς Συνέκδημος ὀρθοδόξου Χριστιανοῦ. (1995). (Ἔκδ. επηυξημένη και επιμελημένη). Αθήνα: Αστήρ.

Τσολακίδης, Χρήστος. (2001). *Ἁγιολόγιο τῆς Ὀρθοδοξίας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Τσολακίδης.

Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Χαλδαιάκης, Αχιλλέας. (1995). Οι μεγάλοι δημιουργοί από τους ύστερους βυζαντινούς χρόνους ως τη μεγάλη μεταρρύθμιση του 19^{ου} αιώνα. *Καθημερινή.* Κυριακή, 16 Απριλίου, σ. 8-11.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1999). *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ιστορίας.* Αθήνα: Κέντρο Ερευνών & Εκδόσεων.

Ψάχος, Κ. (1978). *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ΄ ἡμᾶς* (β΄ έκδ. υπερηυξημένη, επιμ. Γ. Χατζηθεοδώρου). Αθήνα: Διόνυσος.

Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts.* Διδακτορική διατριβή. 3 τ. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät.

Alexandru, Maria. (2006). The Palaeography of Byzantine Music: A Brief Introduction with Some Preliminary Remarks on Musical Palimpsests. Σε Á. Escobar (ed.), *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*, Presentación D. Harlfinger (σ. 113-130). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".
Alexandru, Maria. (2010). Calofonia, o Filocalie muzicală. Cântarea liturgică în secolele XIII-XIV din Bizanţ în Ţările Româneşti. Σε Arhiepiscopia Dunării de Jos. *Istorie bisericească, misiune creştină şi viaţă culturală,* vol. II. *Creştinismul românesc şi organizarea bisericească în secolele XIII-XIV. Ştiri şi interpretări noi. Actele sesiunii anuale de comunicări ştiinţifice a Comisiei Române de Istorie şi Studiu al Creştinismului, Lacu-Sărat, Brăila, 28-29 septembrie 2009,* culese şi publicate de Emilian Popescu şi Mihai O. Căţoi (σ. 543-582 & πίν. 1-43). Galaţi: Editura Arhiepiscopiei Dunării de Jos.
Beck, Hans-Georg. (2000). *Ἡ βυζαντινὴ χιλιετία.* Μετφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ (γ΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
Bennett, Emmett L. (1996). Aegean Scripts. Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World's Writing Systems* (σ. 125-133). New York, Oxford: Oxford University Press.
Berger, Ruth. (2014). Computerlinguistik. Wie kamen die indogermanischen Sprachen nach Europa?. Σε *Schrift und Sprache. Was Forscher über unsere ältesten Kulturgüter wissen*. *Spektrum der Wissenschaft Spezial. Archäologie, Geschichte, Kultur, 3,* 60-67: http://www.spektrum.de/artikel/1037418 (10.2.2016).
Cormack, Robin. (2000). *Byzantine Art.* Oxford History of Art. Oxford: University Press.
Cormack, Robin, and Vassilaki, Maria (eds., 2008). *Byzantium 330-1453*. London: Royal Academy of Arts.
Daniels, Peter T. (1996a). The Study of Writing Systems. Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World's Writing Systems* (σ. 3-17). New York, Oxford: Oxford University Press.
Daniels, Peter T. (1996b). Εισαγωγικό κείμενο στο κεφάλαιο "Ancient Near Eastern Writing Systems". Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World's Writing Systems* (σ. 19-20). New York, Oxford: Oxford University Press.
Daniels, Peter T. (1996c). Methods of Decipherment. Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World's Writing Systems* (σ. 141-159). New York, Oxford: Oxford University Press.
Daniels, Peter T., and Bright, William. (Επιμ., 1996). *The World's Writing Systems.* New York, Oxford: Oxford University Press.
Doda, Alberto. (1995). Coislin Notation. Problems and Working Hypotheses. Σε Jørgen Raasted και Christian Troelsgård (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material* (σ. 63-79). Hernen: A.A. Bredius Foundation.
Ellingson, Ter. (1992). Notation. Σε Helen Myers (επιμ.), *Ethnomusicology. An Introduction*, The New Grove Handbooks in Music (σ. 153-164). London.
Etymologicum Magnum Lexicon. (1848). Επιμ. Thomas Gaisford. Oxford (επαν. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1994).
Evans, Arthur J. (1952). *Scripta minoa: the written documents of minoan Crete with special reference to the archives of Knossos.* Vol. 2, *The archives of Knossos: clay tablets inscribed in linear script B.* Oxford: Clarendon Press. http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/evans1952/0003 (8.8.2017).
Floros, Constantin. (1965 και 1967). Die Entzifferung der Kondakarien-Notation. *Musik des Ostens, 3,* 7-71, και *4*, 12-44.
Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.
Floros, Constantin. (2009). *The Origins of Russian Music. Introduction to the Kondakarian Notation*. Revised, Translated and with a Chapter on Relationships between Latin, Byzantine and Slavonic Church Music by Neil K. Moran. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
Floros, Constantin. (2011). *The Origins of Western Notation*. Revised and translated by Neil Moran. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
Förstel, Christian. (2001). *Trésors de Byzance. Manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale de France.* Bibliothèque nationale de France. Cahiers d'une exposition 37. Paris: Bibliothèque nationale de France.
Friedrich, Michael, Isaacson, Harunaga, and Quenzer, Jörg B. (2014). Studies in Manuscript Cultures (SMC). *Manuscript Cultures, 7,* 143-144. https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/MC/manuscript_cultures_no_7.pdf (1.9.2016).
Gadamer, Hans Georg. (1993). Unterwegs zur Schrift? Σε A. & J. Assmann και Chr. Hardmeier (επιμ.), *Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation* I (β΄ έκδ., σ. 10-19). München: Fink.
Géhin, Paul και Frøyshov, Stig. (2000). Nouvelles découvertes sinaïtiques: à propos de la parution de l'Inventaire des manuscrits grecs. *Revue des Études Byzantines, 58,* 167-184.
Giannopoulos, Emmanouil. (2013). Collections of Byzantine Chant Treatises in Manuscripts of the 17th and 18th Centuries. The Continuation of the Tradition. Σε Gerda Wolfram & Christian Troelsgård (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant* II, Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008, *Eastern Christian Studies, 17* (Leuven, Paris, Walpole, MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters), 97-122.
Hannick, Christian (1995). Byzantinische Musik. Σε L. Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 2 (β΄ έκδ., στήλες 288-310). Kassel, Basel, London, New York, Prag, Stuttgart, Weimar: Bärenreiter, Metzler.

Hannick, Chr., Wolfram, G., Stathes, Gr., Kujumdžieva, Sv., Lozovaja, I., Petrović, D., Jasynovs'kyj, J., Grăjdian, V., Ziegler, S. (1997). Orthodoxe Kirchenmusik. Σε L. Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* Sachteil 7 (β΄ έκδ., στήλες 1108-1156). Kassel, Basel, London, New York, Prag, Stuttgart, Weimar: Bärenreiter, Metzler.

Hornblower, Simon και Spawforth, Antony. (Επιμ., 2003). *The Oxford Classical Dictionary* (3rd ed. revised). Oxford: University Press.

Horrocks, Geoffrey. (2010). *Greek: A History of the Language and its Speakers* (2nd ed.). West Sussex: Wiley-Blackwell. https://smerdaleos.files.wordpress.com/2014/08/horrocks-2.pdf (3.2.2017).

Hunger, Herbert. (Επιμ., 1987-1994). *Βυζαντινὴ Λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν.* Μετφρ. Λ.Κ. Μπενάκης *et alii.* 3 τόμοι. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Hunger, Herbert. (1995). *Ο Κόσμος του Βυζαντινού Βιβλίου. Γραφή και Ανάγνωση στο Βυζάντιο*. Μετφρ. Γιώργος Βασίλαρος, επιμ. Ταξιάρχης Κόλιας. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα.

Ignatenko, Evgenia. (2016). Griechisch-byzantinische Quellen der Oktoechos 1769 von Kallistrat aus Kiew. Σε Martin Czernin – Maria Pischlöger (eds.), *Theorie und Geschichte der Monodie,* Bd. 8, Bericht der Internationalen Tagung Wien 2014 (σ. 245-270). Brno.

Jaschinski, Andreas. (Επιμ., 2001). *Notation.* MGG Prisma. Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Kalaitzidis, Kyriakos. (2012). *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century).* Transl. Kiriaki Koubaroulis and Dimitri Koubaroulis. Istanbuler Texte und Studien 28, Orient Institut Istanbul. Würzburg: Ergon Verlag.

Kujumdzieva, Svetlana. (2001). Studying the Oktoechos: From the Oktoechos to the Anastasimatarion. *Paper read at the XX International Byzantine Congress*. Paris, 19-25 August, 2001: http://musicart.imbm.bas.bg/p/en_kujumdzieva1.html (13.2.2016).

Kujumdzieva, Svetlana. (2010). The Library as Witness to Music History: The Case of the Sinai Musical Manuscripts. Ομιλία σε: http://www.loc.gov/today/cyberlc/feature_wdesc.php?rec=4927 (13.2.2016).

Kujumdzieva, Svetlana. (2012). The Tropologion: Sources and Identifications of a Hymnographic Book. Σε Chr. Hannick, Chr. Troelsgård, Sv. Kujumdzieva (ed.-in-chief), St. Harkov (επιμ.), *Byzantium without Borders: Hymnography and Music in the Byzantine World,* 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22-27 August 2011, *Bulgarian Musicology, 3-4,* 9-22.

Lapidaki, Eleni και Alexandru, Maria. (2008). Temporal experience in ecclesiastical chanting: A collaborative approach between music psychology and Byzantine musicology. Σε C. Tsougras και R. Parncutt (επιμ.), *Proceedings of the Fourth Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM08),* Thessaloniki, 3–6 July 2008 (σ. 9-13): http://cim08.web.auth.gr/cim08_papers/Lapidaki-Alexandru/Lapidaki_Alexandrou_Proc.pdf (16.2.2016).

Levy, K., & Conomos, D. (2001). Liturgy and liturgical books, IV. Byzantine rite. Σε St. Sadie και J. Tyrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* τ. 15 (β΄ έκδ., σ. 7-10). London: Macmillan Publishers.

Levy, K., & Troelsgård, Chr. Byzantine chant (2001). Σε St. Sadie και J. Tyrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* τ. 4 (β΄ έκδ., σ. 734-756). London: Macmillan Publishers.

Liddell, H. G, Scott, R., Jones, H. St. και McKenzie, R. (1990). *A Greek-English Lexicon,* With a Supplement 1968 (repr. of 9th edition). Oxford: Clarendon Press.

Makrantonaki-Farasa, Maria. (2000). *Glossary of Theological Terms, English-Greek, Greek-English.* 2nd revised ed. Thessaloniki: Pournaras P. Publications.

Makris, Eustathios. (1996). *Die musikalische Tradition des Anastasimatarion im 16. und 17. Jahrhunderts*. Διδακτορική διατριβή. Wien: Geistsenswissenschaftliche Fakultät der Universität Wien.

Mango, Cyril. (Επιμ., 2002). *The Oxford History of Byzantium*. Oxford: University Press.

Massip, Catherine. (2007). *Le livre de musique.* Conférences Léopold Delisle. Paris: Bibliothèque nationale de France.

Métrévéli, H., Tchankieva, Ts., Khevsouriani, L., and Van Esbroeck, M. (1981). Le plus ancien Tropologion Géorgien. *Bedi Kartlisa, 39,* 54-62.

Michels, Ulrich. (2000-2001). *Άτλας της Μουσικής*. Τόμος Ι. Σχέδια G. Vogel, μετφρ. Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής, μεταφραστική επιμ. Κ. Μόσχος, μουσικολογική επιμ. Π. Αδάμ, Κ. Μόσχος (β΄ έκδ.). Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Mioni, Elpidio. (1998). *Εἰσαγωγὴ στὴν Ἑλληνικὴ Παλαιογραφία.* Μετφρ. Νικόλαος Παναγιωτάκης (ε΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Möller, Hartmut. (2001). Einleitung. Σε Andreas Jaschinski (επιμ.), *Notation.* MGG Prisma (σ. 15-23). Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Nikiforova, Alexandra. (2015). The Oldest Greek Tropologion *Sin.Gr. ΜΓ 56+5:* A New Witness to the Liturgy of Jerusalem from outside Jerusalem with First Edition of the Text. *Oriens Christianus, 98,* 138-173.

Nikiforova, Alexandra, and Chronz, Tinatin. (υπό δημοσίευση). A New Approach to the "Codex Sinaiticus Liturgicus" RNB.Gr. 44: Introduction, Publication, Discussion.

Papathanasiou, Ioannis (2006). The Significance of *Monumenta Musicae Byzantinae* for the Study of the Heirmological Tradition. Σε Monumenta Musicae Byzantinae, 75th Anniversary, *The current state of Byzantine Musical Studies after 75 years of Monumenta Musicae Byzantinae*, Acts of the International Conference held at Carlsberg Academy, Copenhagen, 16-17 June, 2006, *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata, terza serie, vol. 3,* 129-137.

Petresco, J.-D., Père. (1932). *Les Idiomèles et le Canon de L'Office de Noël (d' après des manuscrits grecs des XIe, XIIe, XIIe et XIVe s.)*. Études de Paléographie musicale byzantine. Preface de M.A. Gastoué. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Raasted, Jørgen. (1969). Observations on the Manuscript Tradition of Byzantine Music. I. A List of Heirmos Call-Numbers, Based on Eustratiades' Edition of the Heirmologion. *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 1*, 1-12.

Raasted, Jørgen. (1992). The Princeton Heirmologion Palimpsest. *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 62,* 219-235.

Raasted, Jørgen. (1995). Koukouzeles' Revision of the Sticherarion and Sinai gr. 1230. Σε I. Szendrei και D. Hiley, *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, Spolia Berolinensia 7 (σ. 261-277). Hildesheim.

Schrift und Sprache. Was Forscher über unsere ältesten Kulturgüter wissen. (2014). *Spektrum der Wissenschaft Spezial. Archäologie, Geschichte, Kultur, 3.*

Seeger, Charles. (1958). Prescriptive and Descriptive Music-Writing. *The Musical Quarterly, 44/2,* 184-195. Επαν. σε Kay Kaufman Shelemy (επιμ.), The Garland Library of Readings in Ethnomusicology, *A Core Collection of Important Ethnomusicological Articles in Seven Volumes* (τ. 4, σ. 26-41). New York, London.

Shkolnik, Irina. (1998). Byzantine Prosomoion Singing: A General Survey of the Repertoire of the Notated Stichera Models (Automela). Σε L. Dobszay (επιμ.), International Musicological Society, Study Group Cantus Planus, *Papers Read at the 7th Meeting, Sopron, Hungary 1995* (σ. 521-536). Budapest: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology.

Stökl Ben Ezra, Daniel. (2014). Interdisciplinary Perspectives from Material and Computer Sciences on the Dead Sea Scrolls and Beyond. *Manuscript Cultures, 7,* 92-103. https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/MC/manuscript_cultures_no_7.pdf (1.9.2016).

Strunk, Oliver. (1977a). *Essays on Music in the Byzantine World.* Επιμ. Kenneth Levy. New York: W.W. Northon & Company.

Strunk, Oliver. (1977b). S. Salvatore di Messina and the Musical Tradition of Magna Graecia. Σε O. Strunk, *Essays on Music in the Byzantine World*, επιμ. Kenneth Levy (σ. 45-54). New York: W.W. Northon & Company.

Swiggers, Pierre. (1996). Transmission of the Phoenician Script to the West. Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World's Writing Systems* (σ. 261-270). New York, Oxford: Oxford University Press.

Șirli, Adriana. (1985). *Repertoriul tematic și analitic al manuscriselor psaltice vechi (secolele XIV-XIX). I. Anastasimatarul.* București: Editura Muzicală.

Thodberg, Christian (1966). *Der Byzantinische Alleluiarionzyklus.* MMB, Subsidia, vol. VIII. Copenhagen: Munksgaard.

Threatte, Leslie (1996). The Greek Alphabet. Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World's Writing Systems* (σ. 271-280). New York, Oxford: Oxford University Press.

Touliatos, D. (2001). Byzantine secular music. Σε St. Sadie και J. Tyrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τ. 4 (β΄ έκδ., σ. 756-757). London: Macmillan Publishers.

Troelsgård, Christian. (2003). A list of Sticheron Call-Numbers of the *Standard Abridged Version of the Sticherarion.* Part I (The Cycle of the Twelve Months). *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 74,* 3-20.

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation,* Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia, vol. IX. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Vinereanu, Mihai. (2002). *Originea traco-dacă a limbii române.* Chișinău: Pontos.

Wellesz, Egon. (1962). *A History of Byzantine Music and Hymnography.* 2nd edition revised and enlarged. Oxford: Clarendon Press.

Wendt, Heinz. (1990). *Langenscheidts Taschenwörterbuch der neugriechischen und deutschen Sprache*. 17. Auflage. Berlin, München, Wien, Zürich: Langenscheidt.

Wilson, N. G. (1991). *Οι λόγιοι στο Βυζάντιο.* Μετφρ. Νικ. Κονομής. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Yasinovskyi, Yurii. (2011). Kyivan Notation as a local Variant of the linear notation in Ukraine. Σε Nina-Maria Wanek (επιμ.), *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram* (σ. 377-397). Wien: Praesens.

Zacchaeus Wood, Archimandrite. (Επιμ. 2002). *A History of Icon Painting.* Translated by Kate Cook. Moscow: Grand-Holding Publishers.

Ηχογραφήσεις

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς. (2011). "Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης". *Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ - Δ'*. Δ' Διεθνὲς Συνέδριο Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ "Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης". *Τὰ Γένη τῆς Ρυθμοποιίας καὶ τρέχοντα Ψαλτικὰ Θέματα. Χρονικὸ καὶ Ψάλματα*. Αθήνα, 8-11 Δεκεμβρίου 2009: Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας. (CD).

Διαδικτυογραφία και βίντεο

Byzantine_Empire_map.gif (24.5.2015).
http://cim08.web.auth.gr/cim08_papers/Lapidaki-Alexandru/Lapidaki_Alexandrou_Proc.pdf (16.2.2016).
http://commons.m.wikimedia.org/wiki/Atlas_of_the_Byzantine_Empire (24.5.2015).
http://crossroads.mus.auth.gr/proceedings/ (13.2.2016).
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/evans1952/0003 (8.8.2017).
http://el.wikipedia.org/wiki/Ερασμος (17.2.2015).
http://en.wikipedia.org/wiki/Cucuteni-Trypillian_culture (5.3.2015).
http://lila.sns.it/mnamon/index.php?page=Risorse&id=20. (8.8.2016).
http://musicart.imbm.bas.bg/p/en_kujumdzieva1.html (13.2.2016).
http://ro.wikipedia.org/wiki/Cultura_Cucuteni (5.3.2015).
http://vimeo.com/119967608 (1.9.2016).
http://www.academia.edu/Documents/in/Cucuteni-Tripolye_culture (5.3.2015).
http://www.archaeomythology.org/archaeomythological-events/romania-2008/ (7.8.2016).
http://www.igl.ku.dk/MMB/catbyz.htm (13.2.2016).
http://www.karakatsanis.eu/html/publications.html (16.2.2016).
http://www.linguee.com/english-greek/translation/ (1.9.2016).
http://www.loc.gov/today/cyberlc/feature_wdesc.php?rec=4927 (13.2.2016).
http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/code-de-hammurabi-roi-de-babylone (7.8.2016).
http://www.spektrum.de/artikel/1037418 (10.2.2016).
http://www.spektrum.de/inhaltsverzeichnis/spezial-archaeologie-geschichte-kultur-3-2014/1210056 (10.2.2016).
https://el.wikipedia.org/wiki/Εκπομπή_AM (10.2.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Information_technology (1.9.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Tărtăria_tablets (7.8.3016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Vinča_culture (7.8.2016).
https://ro.wikipedia.org/wiki/Tăblițele_de_la_Tărtăria (7.8.3016).
https://ro.wikipedia.org/wiki/Tărtăria,_Alba (7.8.2016).
https://smerdaleos.files.wordpress.com/2014/08/horrocks-2.pdf (3.2.2017).
https://www.degruyter.com/view/product/177065 (1.9.2016).
https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/About_e.html (1.9.2016).
https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/MC/manuscript_cultures_no_7.pdf (1.9.2016).
www.music.uoa.gr/metaptyxiakes-spoudes/didaktorikes-diatribes/didaktores-toy-tmimatos.html (13.2.2017).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 1

---

[i] Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1305).
[ii] Πρβλ. Hannick (1995, στήλες 288-310), Levy & Troelsgård (2001, σ. 734-756), Levy & Conomos (2001, σ. 7-9, 10). Hannick, Wolfram, Stathes, Kujumdžieva, Lozovaja, Petrović, Jasynovs'kyj, Grăjdian, & Ziegler (1997, στήλες 1108-1156). Touliatos (2001, σ. 756-757). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τους προσδιορισμούς και τους κυριότερους θεματικούς κύκλους της Βυζαντινής Μουσικολογίας, πρβλ. Αλεξάνδρου (2016).
[iii] Πρβλ. Καραγιαννόπουλος (2001). Mango (2002). Βλ. επίσης http://commons.m.wikimedia.org/wiki/Atlas_of_the_Byzantine_Empire και Byzantine_Empire_map.gif (24.5.2015). Ευχαριστούμε τον κ. Δ. Σπανουδάκη για τους σχετικούς συνδέσμους.
[iv] Οι όροι *παρασημαίνεσθαι* και *παρασημαντική* με την έννοια μουσικής γραφής συναντούν ήδη στην Αρχαιότητα, στον διάσημο μουσικοθεωρητικό Αριστόξενο (4[ος] αι. π.Χ.): βλ. Μιχαηλίδης (1999, σ. 45-48, 242-244). Για τη χρήση του όρου σε σχέση με τη βυζαντινή μουσική, βλ. Ψάχος (1978).
[v] Βλ. παρακάτω, ενότητα 6.
[vi] Πρβλ. Στάθης (1989a, σ. ζ'-ιγ΄, και 1985, σ. 1-23). Kalaitzidis (2012, σ. 15). Καραγκούνης (2014a, σ. 27). Η έκφραση "ωκεανός μουσικής" σχετικά με την Ψαλτική Τέχνη, προέρχεται από τον Γρηγόριο Στάθη (συζήτηση στην Κοπεγχάγη, 16-17 Ιουνίου 2006).
[vii] *Etymologicum Magnum Lexicon*, στήλες 167-170: βλ. και Liddell, Scott, Jones, and McKenzie (1990, σ. 64).
[viii] Πρβλ. Gadamer (1993, σ. 10-19).
[ix] "Writing made historical records possible, and writing was the basis for the urban societies of the Old World": Daniels & Bright (επιμ., 1996, σ. 1).
[x] "writing is defined as *a system of more or less permanent marks used to represent an utterance in such a way that it can be recovered more or less exactly without the intervention of the utterer*": Daniels (1996a, σ. 3).
[xi] Βλ. Ρόμπινσον (2007, σ. 14). Πρωτοβαθμίδες γραφής αναζητήθηκαν σε σπήλαια της Νότιας Γαλλίας, σε γραφήματα που φαίνεται να χάνονται στο βάθος του προϊστορικού χρόνου: πρβλ. *ό.π.,* σ. 52-53, μαζί με τη σ. 44.
[xii] Πρβλ. Νέσπορ (2006).
[xiii] Πρβλ. Daniels & Bright (επιμ., 1996, σ. 1-17). Ο αγγλικός όρος *Grammatology* προφανώς δεν αντιστοιχεί στον ελληνικό όρο *Γραμματολογία,* ο οποίος αφορά τη Λογοτεχνία, τη μελέτη του συνόλου των γραπτών μνημείων «που αποτελούν εκδηλώσεις ανώτερης πνευματικής δημιουργίας (έντεχνα πεζά και ποιητικά κείμενα, επιστημονικά κ.ά)»: Μπαμπινιώτης (2002, σ. 437).
[xiv] http://www.academia.edu/Documents/in/Cucuteni-Tripolye_culture
https://www.youtube.com/watch?v=xDEVDCCj74M
http://ro.wikipedia.org/wiki/Cultura_Cucuteni
http://en.wikipedia.org/wiki/Cucuteni-Trypillian_culture (5.3.2015). Vinereanu (2002, σ. 36-39).
Για τρεις πινακίδες που βρέθηκαν στην Tărtăria (στην Τρανσιλβανία της Ρουμανίας) το 1961 και συνδυάζονται από μερικούς επιστήμονες με πρώτα ίχνη γραφής στην παγκόσμια ιστορία (μέσα 6[ης] χιλιετίας π.Χ., κουλτούρα Turdaş-Vinča), πρβλ:
https://en.wikipedia.org/wiki/Tărtăria_tablets (7.8.3016).
https://ro.wikipedia.org/wiki/_Tăblițele_de_la_Tărtăria (7.8.3016).
https://ro.wikipedia.org/wiki/Tărtăria,_Alba (7.8.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Vinča_culture (7.8.2016).
Για τις έννοιες της Δουναβικής γραφής (Danubian script) και του Δουναβικού πολιτισμού, πρβλ.:
http://www.archaeomythology.org/archaeomythological-events/romania-2008/ (7.8.2016).
[xv] «Η προϊστορία δεν είναι σαν ένα "πέπλο" ή μια "κουρτίνα" που "σηκώνεται" για να δείξει την προετοιμασμένη "σκηνή" της ιστορίας. Μάλλον προϊστορία είναι μια *απουσία* τινός· μια απουσία της γραφής. Έτσι, μια καλύτερη εικόνα για "τα χαράματα της ιστορίας" θα ήταν ένα ραδιόφωνο AM τις ώρες πριν τα χαράματα: μπορείς να αναγνωρίζεις αποσπάσματα λέξεων ή μουσικής που αναμειγνύονται μέσα από το καντράν, και φασαρία καλύπτει ακόμα και τους λίγους σταθμούς που ακούγονται κάπως πιο καθαρά. Με τις πρώτες ακτίνες του ηλίου, το στατικό χάνεται και εμφανίζονται σήματα. Τα πρώτα σήματα που βρίσκουμε όταν ανοίγουμε το ραδιόφωνο της ιστορίας περίπου στα 3200 π.Χ., έρχονται από τη Μεσοποταμία, και σύντομα εμφανίζονται και εκείνα από την Αίγυπτο.» (Daniels, 1996b, σ. 19). https://el.wikipedia.org/wiki/Εκπομπή_AM (10.2.2016).
[xvi] Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/code-de-hammurabi-roi-de-babylone (7.8.2016). Ρόμπινσον (2007, σ. 16, 70-91).
[xvii] Πρβλ. Ρόμπινσον (2007, σ. 16, 20-21, 24-35).
[xviii] Πρβλ. Ρόμπινσον (2007, σ. 14).
[xix] "Earliest was probably the cuneiform writing devised for Sumerian (or even some other language, of which all trace has been lost), which seems to have been the inspiration for Egyptian Hieroglyphic (…). Egyptian hieroglyphic in turn probably inspired the Canaanite script, whose offshoots became the scripts of all of Europe and most of Asia. At the root

of this tree is a system that recorded consonants only, one per character, what I call the Semitic *abjad.* Perhaps nearly simultaneously at the eastern and western extremes of the ancient Near East, this system was augmented with notations for vowels on quite different principles: In the Mediterranean, they came to be written with individual characters, resulting in the Greek alphabet that underlies all the scripts of Europe and its world-wide extensions" (Daniels & Bright, επιμ., 1996, σ. 2).

[xx] Daniels & Bright (επιμ., 1996, σ. 2). Πρβλ. επίσης Ρόμπινσον (2007, σ. 19-35, 62-143, 159-208).

[xxi] Για τον όρο *abjad,* ο οποίος δημιουργήθηκε αντίστοιχα προς τον όρο *αλφάβητος* και προκύπτει από τα πρώτα δύο γράμματα της αραβικής γραφής, πρβλ. Daniels (1996a, σ. 4). Στον Ρόμπινσον (2007, σ. 44) διακρίνονται δύο είδη αλφαβήτων: συμφωνογραφικό (π.χ. Φοινικικό) και φωνηματικό (π.χ. Ελληνικό).

[xxii] Πρβλ. Daniels (1996a, σ. 4). Μια ελαφρώς διαφορετική ταξινόμηση βρίσκεται σε Ρόμπινσον (2007, σ. 44).

[xxiii] Πρβλ. *Schrift und Sprache* (2014) και στο διαδίκτυο: http://www.spektrum.de/inhaltsverzeichnis/spezial-archaeologie-geschichte-kultur-3-2014/1210056 (10.2.2016).

[xxiv] Πρβλ. https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/About_e.html (1.9.2016), και ειδικά: https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/MC/manuscript_cultures_no_7.pdf (1.9.2016. Ευχαριστούμε τη δ. Giulia Rossetto). Friedrich, Isaacson, and Quenzer (2014, σ. 143-144). Stökl Ben Ezra (2014). https://www.degruyter.com/view/product/177065 (1.9.2016). https://en.wikipedia.org/wiki/Information_technology (1.9.2016). http://www.linguee.com/english-greek/translation/ (1.9.2016).

[xxv] Πρβλ. Berger (2014), και στο διαδίκτυο: www.spektrum.de/artikel/1037418 (10.2.2016). Για μια λεπτομερή αναφορά στην εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, πρβλ. Horrocks (2010): https://smerdaleos.files.wordpress.com/2014/08/horrocks-2.pdf (3.2.2017). Πρβλ. επίσης τα διάφορα άρθρα σε *Ἐρῶ, 21* (2015).

[xxvi] Ο παρών πίνακας στηρίζεται στην εξής βιβλιογραφία: Bennett (1996). Daniels (1996c). Ρόμπινσον (2007, σ. 14, 16, 108-119, 149-150). Για περισσότερη βιβλιογραφία και σχετικούς ιστοτόπους, πρβλ. http://lila.sns.it/mnamon/index.php?page=Risorse&id=20 (8.8.2016).
Evans (1952): http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/evans1952/0003 (8.8.2016).

[xxvii] Βλ. Ρόμπινσον (2007, σ. 161, 166). Η πληροφορία ότι η ελληνική αλφάβητος συγγενεύει με τη φοινικική γραφή ήταν γνωστή ήδη στην Αρχαιότητα: "Herodotus (V,58) speaks of the Greek letters as φοινικήια γράμματα" (Swiggers, 1996, σ. 261). "The Greeks believed their alphabet had been brought to them by a Phoenician named Cadmus" (Daniels, 1996α, σ. 5). Βλ. επίσης Hornblower & Spawforth (επιμ., 2003, σ. 267 και 66).

[xxviii] Βλ. Swiggers (1996, σ. 261).

[xxix] Ο P. Swiggers (1996), αναλύοντας το δομικό νεωτερισμό που έκαναν οι Έλληνες όταν υιοθέτησαν τη φοινικική γραφή, τονίζει: "The consonantal writing system became a fully alphabetic writing system that notates both consonants and vowels (…). This structural innovation was a major step in the history of writing: it made possible the exhaustive representation of the linear sequence of the sound segments constituting a message, and thus allowed the direct, continuous reading of any text, not requiring any grammatical information to be supplied by the reader" (σ. 265).

[xxx] Αυτός ο πίνακας βασίζεται σε: Swiggers (1996, σ. 261-264).

[xxxi] Βλ. Threatte (1996, σ. 271).

[xxxii] Βλ. Swiggers (1996, σ. 263, 267).

[xxxiii] Για την Ελληνιστική εποχή, βλ. Hornblower & Spawforth (επιμ., 2003, σ. 678).

[xxxiv] Για τον Αριστοφάνη το Βυζάντιο (πιθανόν περ. 257-180 π.Χ.), διάσημο φιλόλογο και επικεφαλής της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας (περ. 194 π.Χ.), βλ. Hornblower & Spawforth (επιμ., 2003, σ. 165). Mioni (1998, σ. 57).

[xxxv] Για φωνητικές αλφαβητικές γραφές, όπου η τρέχουσα προφορά και ορθογραφία των λέξεων συμπίπτουν, και για ιστορικο-παραδοσιακές αλφαβητικές γραφές, οι οποίες αντανακλούν μια παλαιότερη προφορά των λέξεων, σύμφωνα με το V. Istrin, βλ. Daniels (1996a, σ. 8-9). Threatte (1996, σ. 275-280).

[xxxvi] Πρβλ. Μητσάκης (1986, σ. 41, 45, 51, 107-123). Threatte (1996, σ. 277).

[xxxvii] Πρβλ. Threatte (1996, σ. 273). Mioni (1998, σ. 80). Τσολακίδης (2001, σ. 136-137, για τις 4 Φεβρουαρίου).

[xxxviii] Βλ. Threatte (1996, σ. 272). Πρβλ. επίσης http://el.wikipedia.org/wiki/Ερασμος (17.2.2015).

[xxxix] Αυτό το χρονολόγιο έχει ως αφετηρία τον πίνακα 22.2. από Threatte (1996, σ. 273, και ενσωματώνει διάφορα άλλα στοιχεία του ίδιου κεφαλαίου, σ. 271-280), καθώς και από Swiggers (1996, σ. 263-264, 266-268), Daniels (1996a, σ. 9) και Ρόμπινσον (2007, σ. 164-171).

[xl] Hunger (1995, σ. 15-18). Πρβλ. επίσης Beck (2000) και Wilson (1991).

[xl] Πρβλ. επίσης Cormack & Vassilaki (eds., 2008), Cormack (2000). Archimandrite Zacchaeus Wood (επιμ., 2002).

[xli] Η **Εικόνα 1.5.** βασίζεται σε αντίστοιχη εικόνα με την παραλαβή του Νόμου από το Μωυσή, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, έργο Στεφάνου, α΄ τέταρτο 13[ου] αι. (Βοκοτόπουλος, 1995, εικ. 57). Αντίστοιχα, η **Εικόνα 1.6.** βασίζεται σε μικρογραφία από το χφο της Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας Λ 65 (βλ. Στάθης, 2007, σ. 231 [18[ος] αι.]. Χαλδαιάκης, 1995, σ. 9 [17[ος] αι.]).

[xlii] Πρβλ. Jaschinski (επιμ., 2001). Michels (2000-2001, τ. I, σ. 202-203, 214-215). Massip (2007).

[xliii] Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1587). Ο ίδιος λεξικογράφος διευκρινίζει (*ό.π.,* ενότητα «**σημειολογία ή σημειωτική**;») ότι «Ο όρος **σημειολογία** σε σχέση με τη γλώσσα πλάστηκε (το 1913) από τον ιδρυτή της νεότερης (συγχρονικής)

γλωσσολογίας Ferdinand de Saussure (1857-1913) ως **sémiologie** από την ελλην. λ. **σημείο**, για να δηλώσει τη γενική θεωρία περί σημείων, κλάδος της οποίας είναι η γλωσσολογία που εξετάζει τα γλωσσικά σημεία, το σημειακό σύστημα της γλώσσας. Αργότερα ο Charles Pierce (1839-1914) (...) απέδωσε τον όρο **σημειωτική** από το **σημειωτικός** (ρημ. επιθ. του **σημειώνω**) στο έργο του *A System of Logic, considered as Semiotic*, όπου εξετάζει την έννοια των σημείων σε σχέση με την ανθρώπινη νόηση και την επιστήμη. Το γεγονός ότι η *σημειολογία* έχει να κάνει με *σημεία* και με τα είδη των συστημάτων που συγκροτούν τα σημεία συνηγορεί – ιδίως στην Ελληνική – υπέρ της χρήσεως του όρου *σημειολογία* ως περισσότερο δηλωτικού της ενασχόλησης με *σημεία* μάλλον παρά με τη διαδικασία της *σημείωσης*.» Κατά τη δεκαετία του 1970 οι ερευνητές Jean-Jacques Nattiez και Nicole Moutard προσδιόρισαν τη ***Σημειογραφία***, ως επιστήμη «των γραφικών συστημάτων, που παραπέμπουν σε ακουστικά σήματα» (Möller, 2001, σ. 16-17).

[xliv] Πρβλ. τα εξής τρία χωρία σε Möller (2001, σ. 15, 17, 18):

"Schriftliche Notationssysteme bannen einen seriellen, zeitlich versetzten Datenfluss in ein visuelles Feld und lösen dabei Teile der Kommunikation vom Kontext ihrer Entstehung. Aufzeichnungen akzentuieren, verkürzen und abstrahieren angesichts der Fülle des realen Klangeschehens und beginnen ein Eigenleben als Dokumente, die verschiedene Lesarten zulassen, ja provozieren." (με αναφορά σε συγγράμματα των H. Zender και F.A. Kittler).

"Notation ist prinzipiell eine vermittels bestimmter Wahrnehmungsmuster gefilterete Reduktion von erklingender Musik auf fixierbare Elemente und aufgrund ihrer Selektivität durch einen unüberwindlichen Abstand von der Komplexität des Erklingens getrennt."

"No notation, of whatever iconically representational status, can presume to record information encompassing all aspects of the sonic phenomenon for which it stands" (από σύγραμμα του Brian Ferneyhough).

[xlv] Ο μουσικολόγος Leo Treitler επεξηγεί αυτούς τους τρεις τρόπους παράστασης με τα εξής λόγια: "A symbol is a sign that represents by virtue of an habitual association between the sign and its referent (…). A sign functions in the iconic mode, when it represents by virtue of a resemblance that it bears to the thing represented (...). An index is a sign that represents by virtue of a sequential (and usually causal) link between the sign and what it signifies.": Doda (1995, σ. 63-64).

[xlvi] Πρβλ. Troelsgård (2011, σ. 14-15). Για μια λεπτομερή διαστρωμάτωση της λειτουργίας και χρήσης της βυζαντινής σημειογραφίας, βλ. επίσης Alexandru (2000, τ. Α, σ. 18-22).

[xlvii] Ο παρών πίνακας έχει ως αφετηρία την εξής βιβλιογραφία: Seeger (1958), Ellingson (1992, σ. 157).

[xlviii] *Νεῦμα* σημαίνει σήμερα γενικώς η «κίνηση του κεφαλιού, των ματιών ή των χειρών, με την οποία εκφράζεται ή δίνεται έμφαση σε μια ιδέα, ένα συναίσθημα ή συμπεριφορά» (Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 1176). Στην αρχαιοελληνική γραμματεία μπορούσε να δείξει, σύμφωνα με τους Liddell/Scott/Jones/McKenzie (1990, σ. 1170), τις έννοιες *nod* (κίνηση κεφαλιού ή χειρός), *sign* (σήμα), *expression of will* (έκφραση θελήματος), *command* (εντολή), *approval* (έγκριση), *control* (έλεγχος), *direction* (διεύθυνση/κατεύθυνση).

[xlix] Για τον όρο αυτό, βλ. παρακάτω, κεφ. 10.

[l] Βλ. Troelsgård (2011, σ. 12, με υποσημ. 4). Ο Κωνσταντίνος Φλώρος (1998, σ. 83) διευκρινίζει ότι η λέξη *neuma* (με πληθυντικό *neumae* ή *neumata*) σε μεσολατινικά κείμενα «παρουσιάζεται με τρεις σημασίες: ως σημειογραφικός τεχνικός όρος, ως καθορισμός της φιγούρας και ως μορφοθεωρητική ονομασία. *Neumae* ονομάζονται: α) τα γραφικά σημάδια της σημειογραφίας, β) οι φιγούρες των ηχημάτων και των μελωδημάτων των αλληλούια, και γ) τα κλεισίματα των Responsorien που αποδίδονται από τη χορωδία. Δίπλα στη λέξη *neuma* συναντάται πολύ συχνά στα κείμενα η λατινική λέξη *nota*. Με αυτόν τον όρο αντιλαμβανόμαστε τα σημάδια της σημειογραφίας και τα μελωδήματα των *ηχημάτων*. Επίσης, η λέξη *nota* μας γίνεται γνωστή στις υμνωδίες ως λέξη που καθορίζει το είδος του άσματος (*nota romana, nota francisca*), δηλ. ρωμαϊκό άσμα, φράγκικο άσμα.» Για άλλους συγγενείς όρους όπως *pneuma, τόνοι, πνεύματα, μελωδήματα,* βλ. *ό.π.*, σ. 83-85.

[li] Βλ. Φλώρος (1998, σ. 71). Πρβλ. επίσης Floros (2011) και Παπαθανασίου (2002).

[lii] Φλώρος (1998, σ. 71).

[liii] Πρβλ. Floros (1970, 2011 και 2009).

[liv] Kalaitzidis (2012, σ. 15). Βλ. όμως και Καραγκούνης (2014a, σ. 27), όπου επισημαίνεται: «Διαπιστώθηκε ὅτι τὰ εἰς ὅλον τὸν κόσμο ἐναποκείμενα χειρόγραφα Ψαλτικῆς Τέχνης ἀνέρχονταν, τότε, στὸν ἀριθμὸ τῶν ἑπτὰ χιλιάδων (σήμερα δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ ἰσχυριστεῖ κανείς, ὅτι ἡ ἐκτίμηση αὐτὴ ἔφθασε τὶς δέκα χιλιάδες).»

[lv] Βλ. Levy & Troelsgård (2001, σ. 734).

[lvi] Ο Oliver Strunk (1966, σ. 12) χρονολογεί το χειρόγραφο αυτό "not earlier than 950". Ο Floros (1970, τ. I, σ. 63 και τ. III, πανομοιότυπα 13-18) το τοποθετεί στο β΄ μισό του 10[ου] αιώνα. Για τα παλαιότερα χειρόγραφα με παλαιοβυζαντινή γραφή, πρβλ. το κεφ. 6 του παρόντος εγχειριδίου.

[lvii] Πρβλ. την ομιλία της Kujumdzieva (2010).

[lviii] Πρβλ. π.χ. Eustratiades & Arcadios of the Monastery of Vatopedi (1924).

[lix] Πρβλ. μια λίστα των δημοσιεύσεων των MMB σε Troelsgård (2011, σ. 138-142). Για έναν συνοπτικό κατάλογο των μικροταινιών μουσικών χειρογράφων από τη Συλλογή των MMB, βλ. Troelsgård, *Inventory*.

[lx] Στάθης (1975, 1976, 1993, 2015). Του ιδίου (2006). Του ιδίου (2016). Μπαλαγεώργος & Κρητικού (2008). Γιαννόπουλος (2008a). Χαλδαιάκης (2005). Πρβλ. επίσης Κρητικού (2014).

[lxi] Bucca (2011). Για τη σημασία της Ι.Μ. Παντοκράτορος στη Μεσσίνη σχετικά με τη βυζαντινή μουσική, πρβλ. και Strunk (1977b). Ο συγγραφέας (σ. 45) παρατηρεί ότι "S. Salvatore in Lingua Phari, the latest and most powerful of the Greek monasteries of Norman Sicily, was destined from the outset to play a dominant role in shaping the musical tradition of Magna Graecia. Like Grottaferrata, it had begun as a spiritual outpost of Rossano, for it was to this influential center of Basilian monasticism in Calabria that both monasteries owed their foundation (…). Its library, transferred to the University of Messina on the suppression of the monastery in 1866, ranks immediately after that at Grottaferrata among the Greek monastic libraries of the West".

[lxii] Η βυζαντινή υμνογραφία «γεννήθηκε εμμελής», δηλ. ως «σύνθεση λόγου και μουσικής ἐν ταὐτῷ»: διατυπώσεις από την ομιλία του Θεοχάρους Δετοράκη με τίτλο «Εκδοτικά προβλήματα βυζαντινών ύμνων», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 11.05.2004.

[lxiii] Πρβλ. Nikiforova (2015). Nikiforova & Chronz (υπό δημοσίευση). Kujumdzieva (2012, σ. 10). Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος (1998, φωτ. 8, 11, 19, 49, 55, 60, 66, 78, 144). Géhin & Frøyshov (2000, σ. 178-179). Métrévéli, Tchankieva, Khevsouriani, and Van Esbroeck (1981).

[lxiv] Ο Oliver Strunk (1977a) επωνόμασε αυτήν τη σταθερή μορφή του Στιχηραρίου, η οποία επικρατεί από το 1050 περ. και μετά, με τον όρο *Standard Abridged Version* (βραχυγραφία *SAV = Τυποποιημένη Συντομευμένη Εκδοχή*) και συνδύασε τη διαμόρφωσή της με την παλαιοβυζαντινή σημειογραφία της οικογένειας *Coislin* στη σχετικά εξελιγμένη φάση της, και με τους Αγίους Τόπους (σ. 107-108). Για διάφορες διευκρινίσεις σχετικά με την έννοια της συρρίκνωσης και ενοποίησης του ρεπερτορίου των Στιχηραρίων, πρβλ. όμως και Floros (1970, τ. I, 77-91).

[lxv] Πρβλ. Στάθης (1975, σ. λα΄).

[lxvi] Για τη λεπτομερή και αριθμημένη αναφορά στα επιμέρους στιχηρά του ενιαυτού της *Τυποποιημένης Συντομευμένης Εκδοχής* του Στιχηραρίου, η οποία επιτρέπει την άμεση και σίγουρη αναφορά στα συγκεκριμένα στιχηρά και διευκολύνει συγκρίσεις με άλλες εκδοχές του Στιχηραρίου, βλ. Troelsgård (2003).

[lxvii] «*Τριώδιο* είναι το υμνολογικό βιβλίο που περιέχει τις ακολουθίες του κινητού εορτολογικου κύκλου με κέντρο το Πάσχα. Οφείλει το όνομα του στα τριώδια (= κανόνες με τρεις ωδές) που αποτελούν σημαντικό μέρος αυτής της συλλογής. Συντάχτηκε από τους Στουδίτες μονάχους, ιδιαίτερα από τους αδελφούς Άγ. Θεόδωρο (759-826) και Άγ. Ιωσήφ (762-832), ενσωματώνοντας και παλαιοτέρα υμνογραφικά στρώματα (του 5[ου] – 7[ου] αι.), και εμπλουτίστηκε μέχρι και το 15[ο] αι. Αυτή η σπουδαιότατη συλλογή, που κατά το 14[ο] αι., για πρακτικούς λόγους (δύσχρηστο βιβλίο στο αναλόγιο, λόγω μεγάλου όγκου), διαιρέθηκε σε *Τριῴδιον κατανυκτικόν* (από την Κυριακή του Τελώνου και του Φαρισαίου μέχρι το Μεγά Σάββατο) και *Τριῴδιον χαρμόσυνον* ή *Πεντηκοστάριον* (από την Κυριακή του Πάσχα μέχρι την Κυριακή των Αγίων Πάντων), αντικατοπτρίζει μια χιλιετηρίδα υμνογραφικής δραστηριότητας.» (Αλεξάνδρου, 2016, ενότητα 4.3.2.3).

[lxviii] «Η *Ὀκτώηχος* (ενν. *βίβλος*) είναι το υμνολογικό βιβλίο που περιέχει τις αναστάσιμες ακολουθίες (κυρίως του Εσπερινού και Όρθρου) των Κυριακών, ταξινομημένες κατά τους οκτώ ήχους. Αυτές οι ακολουθίες ανακυκλούνται όλο το έτος, αρχίζοντας με τον πρώτο ήχο την Κυριακή του Θωμά (πρώτη Κυριακή μετά το Πάσχα). Η σύνθεση της συλλογής αποδίδεται στον Άγ. Ιωάννη τον Δαμασκηνό (8[ο] αι.). Κατά τον 9[ο] αι. η δαμασκήνεια συλλογή διευρύνθηκε από τον Άγ. Ιωσήφ τον Υμνογράφο για όλη την εβδομάδα και εμπλουτίστηκε με νεα τροπάρια, αποτελώντας αυτό που αργότερα ονομάστηκε *Μεγάλη Ὀκτώηχος* ή *Παρακλητική*.» (Αλεξάνδρου, 2016, ενότητα 4.3.2.3).

[lxix] Η πλήρης σειρά των στιχηρών της Οκτωήχου η οποία αναφέρεται εδώ, ακολουθεί (με εξαίρεση τα στιχηρά αναστάσιμα της Κυριακής πρωί και τα στιχηρά ανατολικά για Κυριακή το βράδυ) το Στιχηράριο Ambrosianum A 139 sup., έτ. 1431, φ. 272β-301β. Βλ. την πανομοιότυπη έκδοση αυτού του χειρογράφου από τους Perria & Raasted (eds., 1992, Pars Principalis) και την αναλυτική του περιγραφή σε Perria & Raasted (eds., 1992, Pars Suppletoria, σ. 10). Πρβλ. και *Μέγας καὶ Ἱερὸς Συνέκδημος* (1995, σ. 175-201, 266-276, 345-361).

[lxx] Βλ. Perria & Raasted (eds., 1992, *Sticherarium Ambrosianum*, Pars Suppletoria, σ. 10). Για το σταθερό μέρος της Οκτωήχου (stable part), που περιλαμβάνει τα ανατολικά, τα κατ' αλφάβητον (αλφαβητικά), τους αναβαθμούς και τα εωθινά, σε αντιδιαστολή με τα μεταβλητά μέρη (unstable part, marginal repertory) της Οκτωήχου, στην οποία ανήκουν τα αναστάσιμα, οι διάφορες συλλογές δογματικών και σταυροθεοτοκίων κ.ά., πρβλ. Follieri & Strunk (eds., 1975, *Triodium Athoum*, Pars Suppletoria, σ. 7-9). Για περισσότερα στοιχεία που αφορούν την ιστορική εξέλιξη του ρεπερτορίου της Οκτωήχου, όπως την μουσική καταγραφή των αναστάσιμων στιχηρών και των αποστίχων κατά το 14[ο] αι., και την μετεξέλιξη της Οκτωήχου σε Αναστασιματάριο, με την εισαγωγή καταβασιών, μακαρισμών (14[ος] αι.) και κεκραγαρίων (15[ος] αι.), πρβλ. Kujumdzieva (2001). Ευχαριστούμε την κ. Αναστασία Σταυρουλάκη για το άρθρο αυτό. Το τελευταίο μέρος του Παλαιού Στιχηραρίου κυκλοφόρησε και ως ξεχωριστή, έντυπη συλλογή, στη Νέα Μέθοδο: *Ἀναστασιματάριον τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τοῦ ιε΄ αἰῶνος* (1999).

[lxxi] Βλ. Floros (1970, τ. I, 53-54, τ. III, πανομοιότυπα 1, 25-36). Wolfram (ed., 1987, *Sticherarium antiquum Vindobonense*). Perria & Raasted (eds. 1992, *Sticherarium Ambrosianum*). Raasted (1995). Καράς (1992, πίν. ΙΖ΄).

[lxxii] Βλ. Στάθης (1975, σ. λα΄-λβ΄). Για τους δύο μελουργούς που αναφέρθηκαν και, γενικότερα, για την εποχή του νέου καλλωπισμού ή την Πρώτη Άνθηση μετά την Άλωση (1650-1720), βλ. Χατζηγιακουμής (1999, σ. 41-46). Για την

σταδιακή αλλαγή του στιχηραρικού μέλους από το παλαιό στυλ προς το νέο καλλωπισμό, καθώς και για ένα σημαντικό παράδειγμα συνδυασμού παλαιογραφικής και μορφολογικής-αναλυτικής μελέτης, πρβλ. Makris (1996). Για την εξήγηση του Παλαιού Στιχηραρίου και εκείνων του Χρυσάφου του Νέου και του Γερμανού Νέων Πατρών, πρβλ. Στάθης (2001a, σ. 705-706) και του ιδίου (2016, τ. Β΄, σ. 193-405). Πρβλ. επίσης την υπό έκδοση διατριβή του Βασιλείου Σαλτερή, με τίτλο: *Η παράδοση του μέλους του παλαιού Στιχηραρίου* (Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, 2012): www.music.uoa.gr/metaptyxiakes-spoudes/didaktorikes-diatribes/didaktores-toy-tmimatos.html (13.2.2017).

[lxxiii] Πρβλ. μια χειρόγραφη εκδοχή του *Δοξασταρίου* του Ιακώβου Πρωτοψάλτου στην Παλαιά Μέθοδο, π.χ. στον κώδικα της Ι. Μεγίστης Μ. Βατοπαιδίου, αρ. 1254, αυτόγραφο Ιωαννικίου Βατοπαιδινού Χίου, έτ. 1175-1800, φ. 123β-219β. Βλ. και την έντυπη μορφή: Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, *Δοξαστάριον* (1836).

[lxxiv] Πρβλ. Στάθης (1975, σ. λβ΄). Χατζηγιακουμής (1999, σ. 77, 83, 108). Για μια χειρόγραφη εκδοχή του *Δοξασταρίου* του Πέτρου Πελοποννησίου στην Παλαιά Μέθοδο, βλ. το χφο της Ι. Μεγίστης Μ. Βατοπαιδίου, αρ. 1254, αυτόγραφο Ιωαννικίου Βατοπαιδινού Χίου, έτ. 1175-1800, φ. 37α-118β, με την επιγραφή *Δοξαστάριον σύντομον καὶ ὡραῖον συντεθὲν παρὰ τοῦ αὐτοῦ κατὰ τὸ ὕφος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας* (φ. 37α). Για την έντυπη μορφή, βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος, *Σύντομον Δοξαστάριον* (1820).

[lxxv] Ο όρος *ἀπόστιχον* οφείλεται στο γεγονός ότι πριν από το πρώτο στιχηρό αυτής της ομάδας – σε αντίθεση με τις άλλες περιπτώσεις στιχηρών - δεν λέγεται ψαλμικός στίχος.

[lxxvi] Πρβλ. Στάθης (1975, σ. λγ΄). Kujumdzieva (2001). Şirli (1985).

[lxxvii] Χατζηγιακουμής (1999, σ. 42 και 128, υποσημ. 106). Στάθης (1976, σ. 57-68).

[lxxviii] Βλ. Χατζηγιακουμής (1999, σ. 77). Στάθης (1975, σ. κθ΄). Πρβλ. και την πρώτη έντυπη μορφή στη Νέα Μέθοδο: Πέτρος Πελοποννήσιος, *Νέον Ἀναστασιματάριον* (1820), καθώς και Γιώργος Κωνσταντίνου (2013).

[lxxix] Βλ. Μπούκας (2004, σ. 11, 17).

[lxxx] Ο *κανών* ανήκει μαζί με το *κοντάκιον* στα *genera maiora*, τα μείζονα, πολυστροφικά συστήματα της βυζαντινής υμνογραφίας. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τον κανόνα, πρβλ. Πρωτοπρεσβύτερος Σπυρίδων Αντωνίου (2004). Wellesz (1962, σ. 198-239).

[lxxxi] Εδώ ο όρος *ἀκολουθία* προσδιορίζει μια «ποιητικομελωδική ενότητα που αποτελείται από τους ειρμούς των οκτώ ή εννέα ωδών» (Μπούκας, 2004, σ. 19, υποσημείωση 8).

[lxxxii] Στάθης (1975, σ. λδ΄).

[lxxxiii] Πρβλ. Shkolnik (1998).

[lxxxiv] Πρβλ. Floros (1970, τ. I, σ. 63-66 και τ. III, πανομοιότυπα 13-18). Père J.-D. Petresco (1932, πίνακες XXVI-XXVIII). Lorenzo Tardo (ed., 1951, *Hirmologium Cryptense*). Πρβλ. επίσης Raasted (1969). Papathanasiou (2006). Για τον Άγιο Ιωάννη τον Κουκουζέλη, βλ. Στάθης (1988, σ. 4-5). Καράς (1992, πίν. ΙΕ΄, ΙΣΤ΄, Κ΄, ΚΑ΄).

[lxxxv] Χατζηγιακουμής (1999, σ. 33-34, 37).

[lxxxvi] Το παλαιότερο χρονολογημένο χφο του *Ειρμολογίου καταβασιών* του Πέτρου είναι στη Ζάκυνθο, Συλλογή Γριτσάνη, αρ. 13, έτ. 1773, αυτόγραφο Πέτρου Βυζαντίου (βλ. Χατζηγιακουμής, 1999, σ. 153, σημείωση 251. Χατζηγιακουμής, 1980, σ. 176-177). Πρβλ. επίσης τη μεταγραφή στη Νέα Μέθοδο, στο έντυπο: Πέτρος Πελοποννήσιος, *Εἱρμολόγιον καταβασιῶν* (1825).

[lxxxvii] Στάθης (1975, σ. κη΄). Χατζηγιακουμής (1999, σ. 80-81). Το Σύντομο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου διασώζεται π.χ. στον αυτόγραφο κώδικά του ΕΒΕ 964, έτ. 1806. Για την έντυπη εκδοχή του βιβλίου αυτού στη Νέα Μέθοδο, βλ. Πέτρος Βυζάντιος, *Σύντομον Εἱρμολόγιον* (1825).

[lxxxviii] Βλ. Στάθης (1975, σ. λδ΄). Χατζηγιακουμής (1999, σ. 101 και 168, σημ. 341). Πρβλ. και την έντυπη μορφή της συλλογής: Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, *Εἱρμολόγιον καλοφωνικόν* (1835).

[lxxxix] Για το Ψαλτικόν και Ασματικόν πρβλ. Strunk (1977b). Høeg (ed., 1956, *Contacarium Ashburnhamense*). Στάθης (1992, σ. 44-45). Του ιδίου (1975, σ. λστ΄-λζ΄). Bucca (2011, περιγραφή των κωδίκων Messanensis graecus 120 [Ψαλτικόν] και Messan. gr. 129 [Ψαλτικόν-Ασματικόν], στις σ. 161-169, 204-216 και πίν. 45-47, 52-53). Πέραν των ελληνικών Ψαλτικών υπάρχουν μερικά παλαιοσλαβικά χειρόγραφα του τύπου του Ασματικού, που παραδίδουν σημαντικές συλλογές κοντακίων σε παλαιοσλαβική κοντακάρια σημειογραφία: βλ. π.χ. το Lavrskij Kondakar (β΄ μισό 12ου αι.), και το Uspenskij Kondakar (Uspenskogo Sobora 9 από το Ιστορικού Μουσείο Μόσχας, έτ. 1207: πανομοιότυπη έκδοση Bugge, 1960, *Contacarium Palaeoslavicum Mosquense*): βλ. αναλυτικότερα σε Floros (1965 και 1967, εδώ ειδικά 1967, σ. 13-24). Του ιδίου (1970, τ. II, σ. 259-261, 265-272). Thodberg (1966). Βλ. επίσης την πανομοιότυπη έκδοση του Blagoveščenskij Kondakar (πιθανόν α΄ μισό 12ου αι.: Floros, 1965, σ. 13): Бражников (2015). Ευχαριστούμε την κ. Νατάλια Σερεγίνα για το βιβλίο αυτό.

[xc] Πρβλ. τα χφα Messan. gr. 161+Messan. gr. 175.VII: Bucca (2011, σ. 229-234, με περαιτέρω βιβλιογραφία).

[xci] Στάθης (1975, σ. λε΄-λστ΄).

[xcii] Για τα διάφορα είδη της βυζαντινής μελουργίας, βλ. το Λεξιλόγιο μουσικών και άλλων όρων σε: Χατζηγιακουμής (1999, σ. 179-194). Για θέματα ορολογίας, πρβλ. επίσης Στάθης (1992, σ. 23-47).

[xciii] Πρβλ. Στάθης (1992, σ. 46).

[xciv] Πρβλ. τις αναλυτικές περιγραφές των κωδίκων αυτών σε: Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 29-103). Του ιδίου (1989). Του ιδίου (1992, σ. 62-66, 100-111 [βλ. και την αναφορά άλλων σπουδαίων Παπαδικών στις σελίδες 111-112 του ίδιου βιβλίου], 161-214). Του ιδίου (1975, σ. 106-117). Του ιδίου (2001, σ. 703-704).
[xcv] Πρβλ. Στάθης (1975, σ. λζ΄-λη΄, μ΄).
[xcvi] Στάθης (1992, σ. 122-125). Του ιδίου (1975, σ. λη΄). Κρητικού (2004). Μπαλαγεώργος & Κρητικού (2008, σ. 226-237).
[xcvii] Βλ. Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 187-192).
[xcviii] Βλ. Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 135-186).
[xcix] Βλ. Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 62-70).
[c] Βλ. Στάθης (1975, σ. λη΄-λθ΄, και 1993, σ. 975). Του ιδίου (1992, σ. 118-121, 167-204).
[ci] Αναστασίου (2005, σ. 504).
[cii] Βλ. Στάθης (1992, σ. 118 με υποσημ. 1). Ζήσιμος (2007, σ. 88). Στάθης (2015, σ. 226-230).
[ciii] Βλ. Στάθης (2015, σ. 207-215).
[civ] Βλ. Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 105-115 και 69-70). Του ιδίου (1992, σ. 113-118). Του ιδίου (1975, σ. λθ΄-μ΄). Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το είδος των κρατημάτων, που αποτελούν «τὸν κολοφῶνα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας ἀπὸ ἀπόψεως καλλιτεχνικοῦ ἀκούσματος» (Στάθης, 1992, σ. 116) και «τὸ μόνο ἴσως ἐλεύθερο πεδίο ὤσμωσης καὶ διαλόγου τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ λεγομένου μέλους», πρβλ. Αναστασίου (2005, σ. 459 και *passim*).
[cv] Βλ. Χατζηγιακουμής (1999, σ. 50).
[cvi] Βλ. Στάθης (1993, σ. 662-663).
[cvii] Βλ. Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 117-134). Του ιδίου (1992, σ. 204-206). Πέτρος Μπερεκέτης, *Ἅπαντα* (1996, 1998, 2009).
[cviii] Για τα Άπαντα του Αναστασίου Ραψανιώτη (ακμή μετά το 1770), βλ. Χατζηγιακουμής (1999, σ. 85, 156-177).
[cix] Πρβλ. Στάθης (1975, σ. μα΄, και 1976, σ. 698-705). Του ιδίου (1993, σ. 979-988). Του ιδίου (2015, σ. 963-984). Του ιδίου (2006, σ. 581-584). Giannopoulos (2013). Αλεξάνδρου (2016, ενότητα 5.1).
[cx] Βλ. Στάθης (1975, σ. μ΄-μα΄).
[cxi] Ο παρών πίνακας στηρίζεται στην βιβλιογραφία των κεφαλαίων 4-11 του παρόντος εγχειριδίου. Παλαιότερες εκδοχές του πίνακα στην αγγλική και ρουμανική βρίσκονται σε Alexandru (2006, σ. 117-118, και 2010, πίν. 5).
[cxii] Πρβλ. Στάθης (1992, σ. 47). Του ιδίου (1972, σ. 398-400). Αλυγιζάκης (1985, σ. 272). Γιαννέλος (2009, σ. 7-14). Του ιδίου (2008). Καράς (1953, σ. 141). Γιαννόπουλος (2008b). Lapidaki & Alexandru (2008): http://cim08.web.auth.gr/cim08_papers/Lapidaki-Alexandru/Lapidaki_Alexandrou_Proc.pdf (16.2.2016).
[cxiii] Πρβλ. π.χ. τη σειρά των παλαιότερων μελετών στα Subsidia των Monumenta Musicae Byzantinae της Κοπεγχάγης.
[cxiv] Πρβλ. μια αναφορά στην ιστορία της έρευνας γύρω από την ερμηνεία των παλαιών μουσικών χειρογράφων σε: Αλεξάνδρου (2010, σ. 19-33). Για τη μέθοδο του αναδρομικού παραλληλισμού βλ. *ό.π.*, σ. 25, 70.
[cxv] Πρβλ. Στάθης (2001b). Μακρής (2011). Yasinovskyi (2011). Ignatenko (2016).
[cxvi] Για τις δύο τελευταίες κατηγορίες πηγών, πρβλ. Μαλιάρας (2007). Γουλάκη-Βουτυρά (γενική ευθύνη, 2012, σ. 107-154).
[cxvii] Καράς (1953, σ. 141). Πρβλ. και το φυλλάδιο του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, *Συναυλία προς τιμήν Σίμωνος Καρά, «Για ν΄αγαπήσουμε την Ελληνική Μουσική»,* 4.2.2001, Θέατρο Παλλάς, Αθήνα (ευχαριστούμε τον κ. Μ. Ζαϊτίδη), όπου το παραπάνω χωρίο είναι διευρυμένο ως εξής: «Μέθοδος εργασίας, ήτις ήθελε φέρει εις συμφωνίαν τα κείμενα των παλαιών κωδίκων, προς τα θεωρητικά συγγράμματα των βυζαντινών μουσικών και την ασματικήν παράδοσιν της Ορθοδόξου Ελληνικής Εκκλησίας – αλλά και προς τα άσματα και τα μουσικά όργανα του ελληνικού λαού – θα ηδύνατο ν' αξιώση γενικήν αναγνώρισιν ορθής και πιστής ερμηνείας και αποδόσεως, εις γραφήν σύγχρονον, του περιεχομένου των κειμένων της παλαιάς εκκλησιαστικής μουσικής. **Ημείς θέτομεν ως βάσιν και έλεγχον της ορθότητος εργασιών μας την ανόθευτον παράδοσιν των ιεροψαλτών.**»

Κεφάλαιο 2 – Στοιχεία Παλαιογραφίας της Ελληνικής Γλώσσας και Βυζαντινής Κωδικολογίας

Σύνοψη
Το παρόν κεφάλαιο προσφέρει στον αναγνώστη μια σύντομη ξενάγηση στον κόσμο της Παλαιογραφίας της Ελληνικής Γλώσσας και της Κωδικολογίας. Πρώτα παρουσιάζονται στοιχεία τα οποία αφορούν τα υλικά γραφής (πάπυρος, περγαμηνή, χαρτί), τις μορφές χειρογράφων και άλλα χαρακτηριστικά (κύλινδρος, κώδικας, βιβλιοδεσία, χαράκωση, παλίμψηστα), τα λειτουργικά συμφραζόμενα των βυζαντινών μουσικών κωδίκων και στοιχεία αναλυτικής περιγραφής τους. Μετέπειτα αναφέρονται οι διάφοροι τύποι ελληνικής αλφαβητικής γραφής (μεγαλογράμματη και μικρογράμματη με τις υποκατηγορίες τους), τα σημεία στίξης, καθώς και τα προσωδιακά σημεία. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με βοηθήματα για την ανάγνωση και έκδοση ελληνικών χειρόγραφων κειμένων, και με ενδεικτικές ασκήσεις από χειρόγραφα της προβυζαντινής, βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής.

Προαπαιτούμενη γνώση
Το παρόν κεφάλαιο προαπαιτεί τη μελέτη του κεφαλαίου 1. Για εμβάθυνση στον τομέα της Παλαιογραφίας της Ελληνικής Γλώσσας προτείνεται η ανάγνωση των εξής βιβλίων: Mioni (1998) και Λίτσας (2001).

1. Προλεγόμενα

1.1. Η Παλαιογραφία της Ελληνικής Γλώσσας και οι κλάδοι της: Προσδιορισμοί

Η Παλαιογραφία της ελληνικής γλώσσας είναι η επιστήμη η οποία ασχολείται με την εξέλιξη και τη διαμόρφωση των ελληνικών γραφών, κυρίως από τη Γραμμική Β (περ. 1550 π.Χ.) μέχρι τις αρχές του 20^ού^ αιώνα, όταν επικράτησε οριστικά η τυπογραφία σχεδόν σε όλους τους τομείς του επιστητού.[i]
Ανάμεσα στους κλάδους της Παλαιογραφίας συγκαταλέγονται οι εξής:

● **Η Επιγραφική:** Έχει ως αντικείμενο έρευνας τις επιγραφές οι οποίες είναι χαραγμένες σε σκληρά υλικά (πέτρα κ.ά.).

● **Η Διπλωματική:** Ασχολείται με την ανάγνωση και την κριτική αρχειακών, δημοσίων και ιδιωτικών εγγράφων.[ii]

● **Η Παπυρολογία:** Διερευνά τους παπύρους. Πρόκειται για νεότερο κλάδο της Παλαιογραφίας, ο οποίος δημιουργήθηκε στο α΄ μισό του 20ού αιώνα, μετά από θεαματικές ευρέσεις παπύρων στην Αίγυπτο (σε πόλεις όπως την Οξύρρυγχο) και σε άλλα μέρη της Εγγύς Ανατολής και της Μεσογείου.[iii]

● **Η καθαυτό Παλαιογραφία:** Επικεντρώνεται στη μελέτη χειρόγραφων κωδίκων από τον 4ο αι. μ.Χ., μέχρι τον 19ο και τις αρχές 20ού αιώνα.[iv]

Ως «πατέρας της Ελληνικής Παλαιογραφίας» (εννοείται της παλαιογραφίας της ελληνικής γλώσσας) αναγνωρίζεται ο Γάλλος Βενεδικτίνος μοναχός **Bernard de Montfaucon** (1655-1741), ο οποίος φημίζεται για το πρώτο εγχειρίδιο στον τομέα αυτό, με τίτλο *Palaeografia graeca* (Paris,1708)[v] (βλ. **Εικόνα 2.1)**. Στο συγκεκριμένο βιβλίο, ο Montfaucon αναφέρεται μεταξύ άλλων και στην ελληνική μουσική γραφή, την οποία χωρίζει σε δύο κατηγορίες:

α) σημάδια «για την κίνηση της φωνής στην ανάγνωση», δηλ. για την ένδειξη της εμμελούς απαγγελίας, μια σημειογραφία που αργότερα ονομάστηκε «εκφωνητική», και

β) σημάδια «για μεγαλύτερες και πλουσιότερες κινήσεις της φωνής», δηλαδή για την καταγραφή των καθεαυτό μελών.[vi]



Εικόνα 2.1. *Bernard de Montfaucon (1655-1741), ο πατέρας της Παλαιογραφίας Ελληνικής Γλώσσας.*[vii]
Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/Bernard_de_Montfaucon (13.07.2009).

Αρχικά ένα κεφάλαιο της καθαυτής Παλαιογραφίας, σήμερα ένας δυναμικά εξελισσόμενος κλάδος της Παλαιογραφίας είναι **η Κωδικολογία.** Η Κωδικολογία ασχολείται με την ιστορία και τη μορφολογία των κωδίκων (η ελληνική λέξη ***κῶδιξ*** προέρχεται από το λατινικό *caudex/codex,* πληθ. *codices* = κορμό δέντρου, κομμάτι ξύλου, **βιβλίο,** συγγραφή).[viii] Ειδικά ζητήματα της κωδικολογίας αποτελούν η εξωτερική και εσωτερική μορφή του κώδικα (βιβλιοδεσία, υλικό γραφής, τύπος γραφής και γραφέας του χειρογράφου κ.ά.), η χρονολόγησή του, ο κτήτορας ο οποίος παρήγγειλε-χρηματοδότησε το χειρόγραφο και οι ιδιοκτήτες του, και γενικά το 'ταξίδι' του κώδικα μέχρι που να καταλήξει στη συγκεκριμένη βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται σήμερα κ.ά.: *Habent sua fata libelli...*[ix]

1.2. Υλικά γραφής

Ανάμεσα στα υλικά γραφής της Αρχαιότητας αριθμούνται, μεταξύ άλλων, τα εξής: πάπυρος, όστρακα, ξύλο, πέτρα, πλάκες με κερί, δέρμα, ύφασμα, μέταλλα κ.ά.[x] Κατά το Μεσαίωνα δεσπόζει πρώτα η περγαμηνή και, αργότερα, το χαρτί.

Εάν αναφερόμαστε ειδικά στα γραπτά τεκμήρια του ελληνικού μουσικού πολιτισμού, αυτά βρίσκονται καταγραμμένα σε πέτρα, πηλό, πάπυρο, περγαμηνή, χαρτί και – από τα τέλη του 20^{ού} αιώνα – σε ψηφιακά μέσα.

Στο παρόν σύγγραμμα θα ασχοληθούμε λίγο αναλυτικότερα με τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την καταγραφή της ελληνικής μουσικής κατά την προβυζαντινή, βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή, τα οποία είναι, σε χρονολογική σειρά, ο πάπυρος, η περγαμηνή και το χαρτί. Παρακάτω έπονται λίγα λόγια για το καθ' ένα απ' αυτά.

1.2.1. Ο πάπυρος[xi]

Ο πάπυρος αποτελεί το βασικό υλικό γραφής της Αρχαιότητας. Αρχαιότερα δείγματα παπύρων τεκμηριώνονται στην Αίγυπτο, από την τρίτη χιλιετία π.Χ. Ο πάπυρος επικρατεί μέχρι τον 4° αι. μ.Χ., όταν αρχίζει, σταδιακά, να παραμερίζεται από την περγαμηνή. Η χρήση του κατά το Μεσαίωνα είναι σποραδική.[xii]

Η λέξη *πάπυρος* (στα λατινικά *cyperus papyrus*) ανάγεται στην αιγυπτιακή λέξη *pa-per-aa* (= τα του Φαραώ, βασιλικό[xiii]) και επονομάζει ένα φυτό τελμάτων το οποίο στην Αρχαιότητα φύτρωνε στην Αίτυπτο στην κοιλάδα και το Δέλτα του Νείλου, στη Συρία, στη Μεσοποταμία, στη λίμνη Γεννησαρέτ της Παλαιστίνης, αργότερα και στις Συρακούσες της Σικελίας κ.ά.[xiv] (βλ. **Εικόνα 2.2**).



Εικόνα 2.2. *Πάπυρος (Cyperus papyrus) στα Kew Gardens στο Λονδίνο.*
Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kew.gardens.papyrus.plant.arp.jpg (16.5.2016).

Από το άσπρο στέλεχος του φυτού, κομμένο κατά μήκος σε λεπτές λωρίδες, κατασκευάζονταν παπύρινα φύλλα, τα οποία, κολλημένα μεταξύ τους, σχημάτιζαν παπύρινους κυλίνδρους (ρολά) διάφορου μήκους (2-5 μέτρων)[xv] και ποικίλης ποιότητας: βλ. **Εικ. 2.3**.[xvi]



Εικόνα 2.3. *Μελετώντας παπύρους σε μια ελληνιστική βιβλιοθήκη: αντίγραφο Γεωργίου Τζημόπουλου & Αικατερίνας Ιωαννίδου, με βάση: Ιστορία του ελληνικού έθνους, τ. Ε΄ (1974, σ. 279).*

Στην ελληνική γλώσσα ο πάπυρος ονομάστηκε και *βύβλος/βίβλος*, από την ομώνυμη πόλη της Φοινίκης (σημερά στο Λίβανο), η οποία αποτελούσε σημαντικό εμπορικό κέντρο παπύρου στην Αρχαιότητα (βλ. **Χάρτη 2.1**).

Πάνω σε παπύρους καταγράφηκαν όλα τα είδη κειμένων, από σημειώσεις καθημερινής χρήσης που αποτελούν και την συντριπτική πλειοψηφία των διασωθέντων παπύρων, έως και μεγάλα έργα λογοτεχνικά και επιστημονικά κείμενα (μαθηματικά, ιατρικά, μουσικοθεωρητικά κ.ά). Οι περισσότεροι πάπυροι είναι γραμμένοι στην ελληνική και τη λατινική γλώσσα (περ. 80% των δημοσιευμένων παπύρων), οι αρχαιότεροι είναι σε αιγυπτιακά ιερογλυφικά, πάλι άλλοι είναι στην κοπτική, αραμαϊκή ή περσική γλώσσα.[xvii]

Στο Μουσείον της Αλεξάνδρειας λειτουργούσε από τις αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ. η μεγαλύτερη βιβλιοθήκη του αρχαίου κόσμου. Πιθανολογείται ότι φύλαγε γύρω στους 700.000 κυλίνδρους όταν έγινε η πυρκαγιά της, κατά τον εμφύλιο πόλεμο στην Αίγυπτο μεταξύ Κλεοπάτρας και του αδελφού της Πτολεμαίου ΙΓ΄, στον οποίο επέμβη δραστικά ο Ιούλιος Καίσαρ, το έτος 48 π.Χ.[xviii] (βλ. **Χάρτη 2.1**).



Χάρτης 2.1. *Μερικά πολύ γνωστά κέντρα παραγωγής και διακίνησης υλικού γραφής και μεγάλες βιβλιοθήκες κατά την Αρχαιότητα.* © Google earth.
Πηγές: Google earth & μέρη σημειωμένα από το Δημοσθένη Σπανουδάκη.

Η επανακάλυψη παπύρων, οι οποίοι είναι πολύ εύθραυστοι και διατηρούνται μόνο σε ξηρά και κλειστά μέρη που δεν έρχονται σε επαφή με υγρασία και αέρα, ξεκίνησε τον 18^{ο} αιώνα, με τις ανασκαφές στο Ηράκλειο (Herculaneum) της Ιταλίας, όπου βρέθηκαν φιλολογικοί πάπυροι οι οποίοι είχαν διασωθεί στη λάβα του Βεζουβίου (έκρηξη το 79 μ.Χ., ανασκαφές το 1752).[xix] Η εύρεση παπύρων συνεχίστηκε κατά την εκστρατεία του Μεγάλου Ναπολέοντος στην Αίγυπτο (1798-1801) και πήρε μεγάλη ώθηση στα τέλη του 19^{ου}-αρχές 20^{ού} αιώνα, με τις ανασκαφές του Egypt Exploration Fund του Λονδίνου (σήμερα Egypt Exploration Society). Αναφέρονται, ενδεικτικά, οι περίφημες ανασκαφές των κλασικών φιλολόγων Bernard Grenfell και Arthur Hunt από το Queen’s College της Οξφόρδης στην πόλη Οξύρρυγχος (περ. 160 χιλιόμετρα νοτιοδυτικά από την Κάϊρο), ανάμεσα στα έτη 1897-1906, οι οποίες έφεραν στο φως τεράστιες ποσότητες παπύρων στην ελληνική γλώσσα.[xx]

Με τον περίφημο μουσικό πάπυρο Οξυρρύγχου 1789, θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα στο κεφ. 5.

Άλλες σημαντικές ανακαλύψεις παπύρων έγιναν κατά τον 20^{ό} αιώνα στην πόλη Δούρα (Ευρώπου) της Μεσοποταμίας στις όχθες του Ευφράτου και στις σπηλιές του Qumran (κοντά στη Νεκρή Θάλασσα: ειλητάρια με βιβλικά και λειτουργικά κείμενα κ.ά.).[xxi]

Ο παλαιότερος σήμερα γνωστός πάπυρος της Ευρώπης βρέθηκε το 1962 στο Δερβένι κοντά στη Θεσσαλονίκη. Γράφηκε περίπου το 340 π.Χ. και ήταν κλεισμένος σε τάφο για περίπου 2350 χρόνια! (βλ. **Εικόνα 2.4**).[xxii]



Εικόνα 2.4. *Ο Πάπυρος του Δερβενίου (τέλη 4ου αι. π.Χ.), που προέρχεται από τον Τάφο Α Δερβενίου. Ο κύλινδρος παπύρου είναι σε απανθρακωμένη μορφή, λόγω της πυράς της ταφής (Τσαντσάνογλου, 2013, σ. 8). Είναι γνωστός και ως «το παλαιότερο βιβλίο της Ευρώπης». Περιέχει ερμηνεία ενός Ορφικού ύμνου. Εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Στην εικόνα: μια φωτογραφική αναπαραγωγή αποσπάσματος του κυλίνδρου.*
Πηγή εικόνας: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Derveni-papyrus.jpg (8.8.2016).[xxiii]

Η μεγαλύτερη συλλογή παπύρων βρίσκεται σήμερα στην Οξφόρδη, με περ. 400.000 αποσπάσματα: http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/ (8.8.2016).

Άλλες σημαντικές συλλογές παπύρων στεγάζονται σε μουσεία: της Βιέννης,
του Βερολίνου: http://ww2.smb.museum/berlpap/ (8.8.2016), της Φλωρεντίας, και στα Πανεπιστήμια:
της Χαϊδελβέργης: http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~gv0/Papyri/P.Heid._Uebersicht.html (8.8.2016),
της Κολωνίας: http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/NRWakademie/papyrologie/ (8.8.2016),
του Trier: http://digipap.uni-trier.de/papy.php (8.8.2016),[xxiv]
του Manchester, John Rylands Library: http://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/ManchesterDev~93~3 (8.8.2016), του Berkeley, California, Center for the Tebtunis Papyri: http://tebtunis.berkeley.edu/form (8.8.2016), των Πανεπιστημίων Yale, Ann Arbor, Μιλάνου κ.ά.

Η μεγάλη πλειοψηφία των παπύρων δεν έχει ακόμα εκδοθεί.[xxv]

1.2.2. Η περγαμηνή[xxvi]

Με το όνομα *διφθέρα*[xxvii] ή *μεμβράνη*, από τον 4ο αι. μ.Χ. και ως *περγαμηνὴ (sc. διφθέρα),* ή και *δέρμα* (στα λατινικά: *pergamena* [πληθ. ουδ.] ή, συνηθέστερα, *membrana* [εν., θηλ.] ή ακόμα ως *vellum*) είναι γνωστό ένα υλικό γραφής από δορά (γδαρμένο δέρμα) διάφορων ζώων, συνήθως αρνιού ή προβατίνας, κατσίκας, μοσχαριού, σπανιότερα όνου (γαϊδουριού) ή και χοίρου. Η εκλεπτυσμένη κατασκευαστική μέθοδος της περγαμηνής περιλαμβάνει τον καθαρισμό της δοράς και την προετοιμασία της ως λείας επιφάνειας γραφής, με τη χρήση ασβέστης, νερού και ελαφρόπετρας.[xxviii]





Εικόνες 2.5-6. *Αριστερά: Τεντωμένο δέρμα κατσικιού για κατασκευή περγαμηνής.* ❖*Δεξιά: Jost Amman και Hans Sachs, Φρανκφούρτη, 1568: Η κατασκευή της περγαμηνής.*
Πηγές: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parchment_from_goatskin.jpg (15.2.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Parchment#/media/File:Permennter-1568.png (15.2.2016).

Το όνομα *περγαμηνή* συσχετίζεται ήδη από την Αρχαιότητα με την πόλη *Πέργαμος* στη δυτική Μικρά Ασία (βλ. **Χαρτές 2.1.** και **2.2**).



Χάρτης 2.2. *Το Βασίλειο της Περγάμου σε χάρτη Μικράς Ασίας μετά το έτος 188 π.Χ.*
Πηγή: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Asia_Minor_188_BCE.jpg (13.3.2012).

Σύμφωνα με τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο (23-79 μ.Χ., συγγραφέα της *Φυσικής Ιστορίας – Naturalis Historia*, βιβλίο XIII, κεφ. 21),[xxix] ο Λατίνος λόγιος Μάρκος Τερέντιος Βάρρων (116-27 π.Χ.) διέδωσε μια ιστορία, κατά την οποία ο Αιγύπτιος βασιλιάς Πτολεμαίος Ε΄ ο Επιφανής (205-180 π.Χ.) και ο Ευμένης Β΄, βασιλιάς της Περγάμου (197-158 π.Χ.) από τη δυναστεία των Ατταλιδών, ανταγωνίζονταν για το ποιός θα είχε την καλύτερη βιβλιοθήκη (στην Αλεξάνδρεια ή, αντίστοιχα, στην Πέργαμο). Με σκοπό την αναστολή των εργασιών του Ευμένη, ο Αιγύπτιος βασιλιάς σταμάτησε την εξαγωγή παπύρων προς την Πέργαμο, οπότε στη μικρασιατική πόλη, η οποία την εποχή εκείνη βρισκόταν στο ζενίθ της, ξεκίνησε η κατασκευή της περγαμηνής.[xxx] Αν και η αξιοπιστία της ιστορίας αυτής συγκλονίστηκε από το γεγονός ότι βρέθηκαν κείμενα γραμμένα σε αντίστοιχο υλικό ήδη από τον 4° αι. π.Χ.,[xxxi] εντούτοις η ιστορία αυτή φανερώνει ότι η Πέργαμος αποτελούσε στην Αρχαιότητα το κυριότερο παραγωγικό και εμπορικό κέντρο της περγαμηνής.

Κατά τον $3^{ο}$-$5^{ο}$ αι. μ.Χ. πληθαίνουν οι μαρτυρίες σχετικά με τη διάδοση της περγαμηνής και από τον $6^{ο}$ αιώνα πλέον η περγαμηνή γίνεται το συνηθέστερο υλικό γραφής και κυριαρχεί μέχρι το $13^{ο}$ αιώνα, όταν μπαίνει σε συναγωνισμό με το χαρτί. Με άλλα λόγια, η περγαμηνή αποτελεί το βασικό υλικό γραφής του Βυζαντίου.

Ανάμεσα στο υλικό γραφής (δορά αρνιού) και το περιεχόμενο της Καινής Διαθήκης δημιουργήθηκε κατά τα βυζαντινά χρόνια ένας στενός συμβολικός συνδυασμός: βλ., ενδεικτικά, στην Αποκάλυψη Ιωάννου, κεφ. 21, στ. 27: «οἱ γεγραμμένοι ἐν τῷ βιβλίῳ τῆς ζωῆς τοῦ ἀρνίου».[xxxii]

Κώδικες πολυτέλειας ήταν κατασκευασμένοι από περγαμηνή υψηλής ποιότητας (π.χ. τη λεγόμενη *charta virginea*, φτιαγμένη από δέρμα αγέννητου μοσχαριού). Ειδικά φημίζονται οι λεγόμενοι *codices purpurei-πορφυροί κώδικες* του χρυσού αιώνα του Αγ. Ιουστινιανού ($6^{ος}$ αι.) στην Ανατολή, ή της εποχής των Καρολιδών ($8^{ος}$-$9^{ος}$ αι.) στη Δύση,[xxxiii] οι οποίοι αποτελούνται από περγαμηνά φύλλα βαμμένα με πορφυρή, πάνω στα οποία τα κείμενα είναι γραμμένα με γράμματα χρυσά ή/και αργυρά. Πολλές φορές, τέτοια χειρόγραφα είναι πλουσίως κατακοσμημένα με πολύχρωμες μικρογραφίες (βλ. **Εικόνα 2.7**).[xxxiv]



Εικόνα 2.7. *Codex purpureus Rossanensis, μέσα $6^{ου}$ αι., φ. 8β, με μεγαλογράμματη γραφή και μικρογραφία απεικονίζοντας τον Κύριο Ιησού Χριστό μπροστά στον Πιλάτο. Μουσείο Αρχιεπισκοπής Rossano, Καλαβρία της Ιταλίας. Πιθ. προέλευση του κώδικα: Συρία. Το κείμενο είναι γραμμένο σε διάφορες κατευθύνσεις: πάνω, στις πρώτες δύο σειρές, είναι από αριστερά προς δεξιά (Λουκ. 23, 7), ενώ οι σειρές 3-6 είναι γραμμένες στον καθρέφτη (Ματθ. 27, 2). Κάτω από τις μικρογραφίες το κείμενο συνεχίζει με τον ίδιο τρόπο για ακόμα τρεις σειρές (Ματθ. 27, 3-5).*[xxxv]
Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RossanoGospelsFolio8vChristBeforePilate.jpg
(8.8.2016). https://de.wikipedia.org/wiki/Codex_purpureus_Rossanensis (8.8.2016).

1.2.3. Το χαρτί

Το χαρτί εφευρέθηκε στην Κίνα και τα παλαιότερα δείγματα χαρτιού που διασώθηκαν μέχρι σήμερα χρονολογούνται γύρω στο έτος 100 μ.Χ. Κατασκευάζεται κυρίως από λινάρι, σε συνδυασμό με κάνναβη και μπαμπάκι. Ο τρόπος κατασκευής του χαρτιού (βλ. **Εικόνα 2.8**) έμεινε μυστικός μέχρι τα μέσα του $8^{ου}$ αιώνα, όταν το έμαθαν οι Άραβες της Βαγδάτης από αιχμαλώτους Κινέζους κατασκευαστές χαρτιού.[xxxvi]



Εικόνα 2.8. *Η παραδοσιακή διαδικασία παραγωγής χαρτιού στην Κίνα, με βάση μερικά σχέδια του $17^{ου}$ αιώνα.*
Πηγές: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Making_Paper.gif (8.8.2016). Gaur (1994, σ. 41-42).[xxxvii]

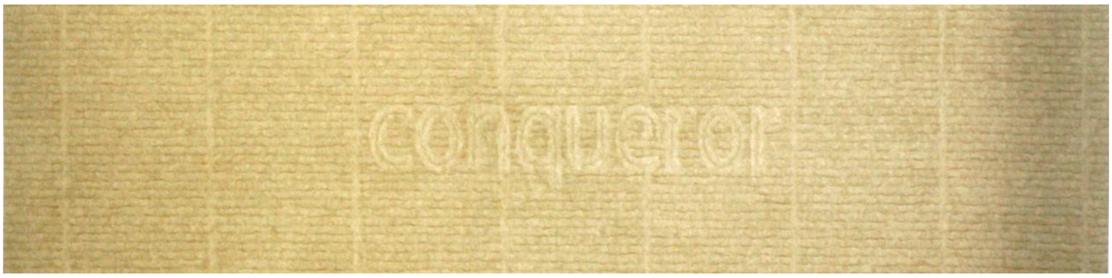
Στη συνέχεια ιδρύθηκαν χαρτοποιία στη Σαμαρκάνδη, στο Χαλέπι, στη Δαμασκό και σε άλλες πόλεις της Μέσης Ανατολής. Αυτό το αραβικό ή ανατολικό λεγόμενο χαρτί διαδόθηκε και στο Βυζάντιο, ειδικά από το $12^{ο}$ αιώνα και μετά, και χρησιμοποιήθηκε τόσο στη διοίκηση, όσο και για την κατασκευή κωδίκων, υπερφαλαγγίζοντας, σιγά-σιγά, την περγαμηνή. Από την πόλη της Βαμβύκης στη Συρία, εμπορικό κέντρο χαρτιού, φαίνεται ότι προέρχεται το όνομα *βαμβύκινον* ή *βομβύκινον*, το οποίο χρησιμοποιείται κατά καιρούς για χειρόγραφα από χαρτί.

Με τους Άραβες το χαρτί ήρθε και στη Δύση: πρώτα στην Ισπανία, κατά το $12^{ο}$ αιώνα (χαρτοποιίες στη Χατίβα της Βαλένσιας, στην Κόρδοβα, στη Γρανάδα και στο Τολέδο), και έναν αιώνα αργότερα στην Ιταλία. Η πρώτη ιταλική χαρτοποιία ήταν στην πόλη Fabriano και μαρτυρείται από το έτος 1268. Με τον καιρό έγινε το σημαντικότερο παραγωγικό και εμπορικό κέντρο χαρτιού σε Δύση και Ανατολή.

Το αραβικό ή βομβύκινο χαρτί χαρακτηρίζεται από την συμπαγή του υφή, τη λεία και γυαλιστερή του επιφάνεια, το γκρίζο ή υποκίτρινό του χρώμα και το χοντρό του φύλλο, με πυκνές υδάτινες γραμμές και ελεύθερα κατανεμημένες ραβδώσεις.

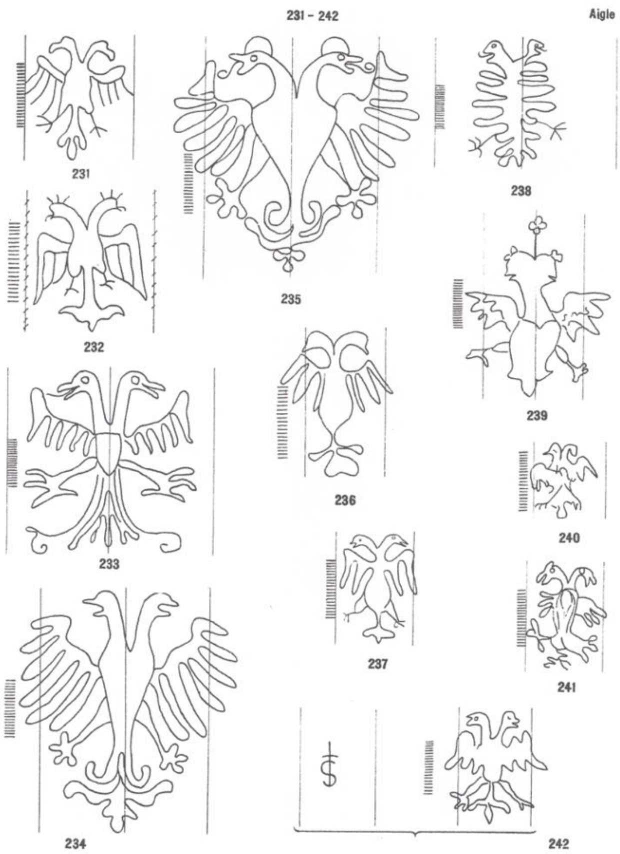
Αντίθετα, το δυτικό χαρτί έχει τραχειά επιφάνεια, χρώμα λευκό ή κιτρινωπό, λίγο πιο αραιές υδάτινες γραμμές, ενώ οι ραβδώσεις είναι κατανεμημένες σε κανονικές αποστάσεις.[xxxviii] Επιπλέον, στο δυτικό χαρτί υπάρχουν συνήθως τα λεγόμενα *υδατόσημα,* ειδικά σχέδια (π.χ. στέμματα, λουλούδια, ζώα κ.ά.), τα οποία αποτελούσαν το γνωριστικό σημείο – τη μάρκα - της εκάστοτε χαρτοποιίας.[xxxix]

Οι υδάτινες γραμμές, οι ραβδώσεις και τα υδατόσημα φαίνονται καθαρά όταν κρατάμε το χαρτί προς το φως του ηλίου ή μιας λάμπας: βλ. **Εικόνα 2.9.**



Εικόνα 2.9. *Απόσπασμα σύγχρονου χαρτιού με υδατόσημο.*[xl]

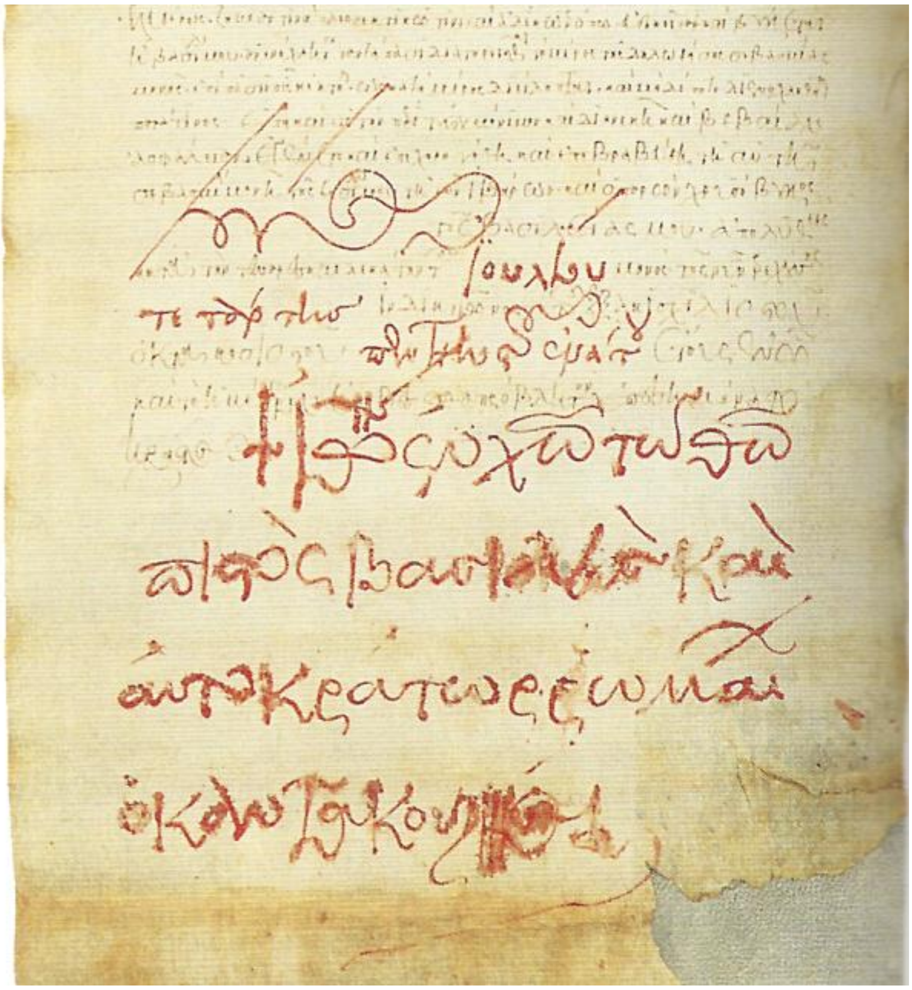
Ο τύπος του χαρτιού και ειδικά τα υδατόσημα αποτελούν σημαντική βοήθεια για τη χρονολόγηση εκείνων των χειρογράφων, που δεν φέρουν βιβλιογραφικό σημείωμα με την ένδειξη της χρονολογίας τους. Ένα βασικό λεξικό, με πάνω από 16.000 σχέδια υδατοσήμων από τα τέλη του 13[ου] αιώνα μέχρι το 1600, προσέφερε στην επιστημονική κοινότητα ο Γάλλος παλαιογράφος C.M. Briquet (βλ.**Εικόνα 2.10**).[xli]



Εικόνες 2.10. *Σχέδια υδατοσήμων με το μοτίβο του δικέφαλου αετού.* Πηγή: Briquet (1907, τ. Α΄, ψηφιακή σ. 304, σχέδια 231-242, από: https://doc.rero.ch/record/23217/files/ob_447_1.pdf [8.8.2016].

1.3. Όργανα γραφής και μελάνια

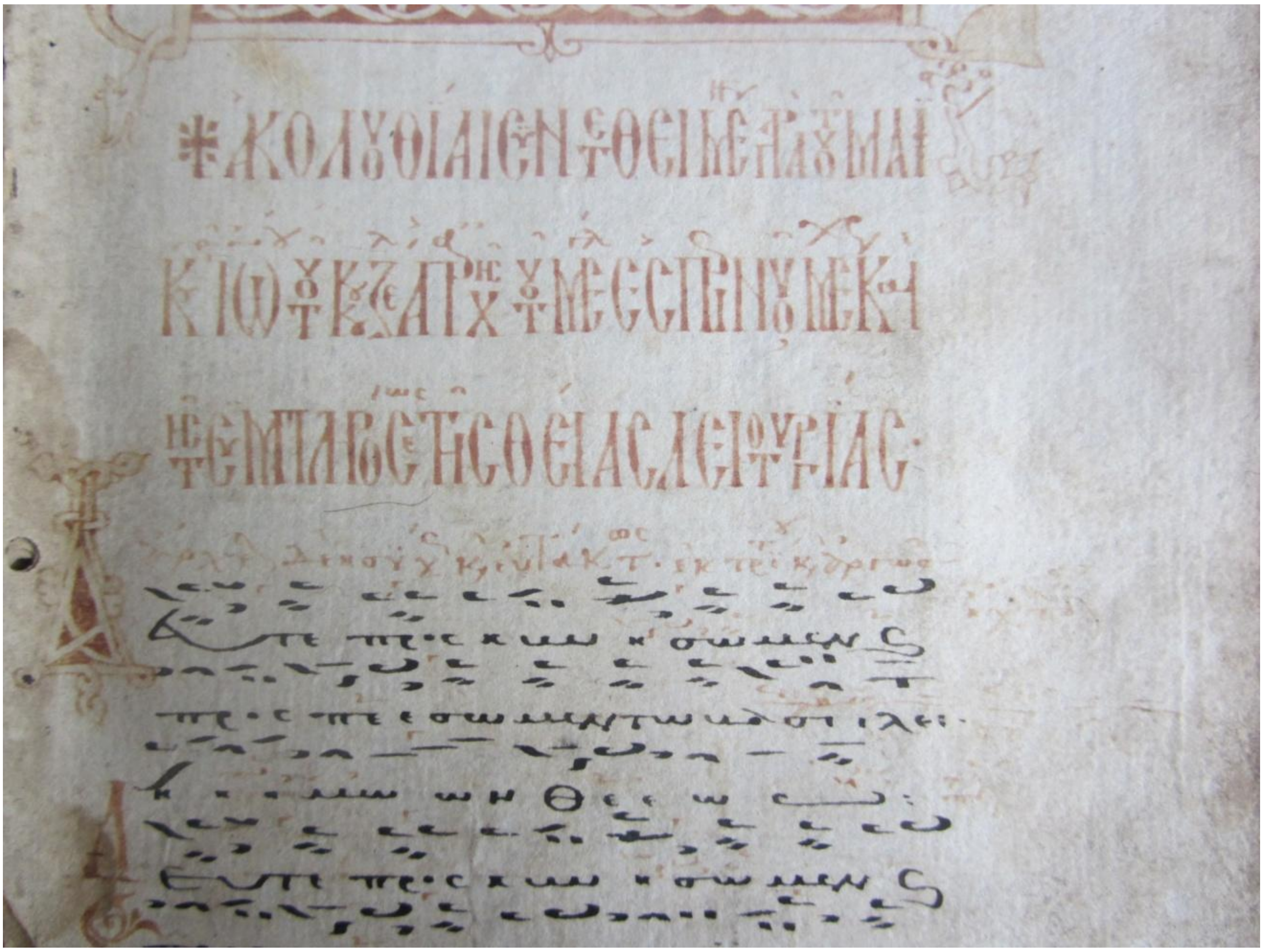
Η γραφή στον πάπυρο, την περγαμηνή και το χαρτί γινόταν με μελάνι μαύρο (με αποχρώσεις προς το καστανό και το γκρίζο), το οποίο λεγόταν *γραφικὸν μέλαν* ή *ἔγκαυστον* (λατ. *encaustum*), καθώς το κατασκεύαζαν στη φωτιά. Η σωστή αναλογία φυτικών, αργότερα και δεψικών ουσιών και μεταλλικών αλάτων εξασφάλιζε την καλή ποιότητα του μελανιού το οποίο, με το πέρασμα του χρόνου, δεν θα ξεθωρίαζε ή αντίθετα, θα τρυπούσε την περγαμηνή ή το χαρτί.[xlii] Η χρήση του κόκκινου μελανιού (*sacrum encaustum*) σε κρατικά έγγραφα, ήταν για μεγάλο διάστημα το προνόμιο του αυτοκράτορα (βλ. **Εικόνα 2.11**) και η κατάχρησή του τιμωρούνταν με αυστηρές ποινές.[xliii]



Εικόνα 2.11. *Απόσπασμα από χρυσόβουλλο του Αρχείου της Ι.Μ. Ιβήρων, 14 Ιουλίου 1351, σε περγαμηνή, με την αυτοκρατορική υπογραφή σε κόκκινο μελάνι: «† Ἰω(ά)ν(ης) ἐν χ(ριστ)ῷ τῷ θ(ε)ῷ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ ῥωμαί(ων) ὁ καντακουζηνός».*
Πηγή: Economidis, Nikos, and Chrysochoidis, Kriton. (1997). The Historic Archives of Mount Athos. Σε Athanasios Karakatsanis (managing editor), *Treasures of Mount Athos*, translation Andrew Hendry et al. Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos, Ministery of Culture, Museum of Byzantine Culture, Organization for the Cultural Capital of Europe Thessaloniki 1997, σ. 516-517, εικ. 13.17. © Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος.

Σε άλλες κατηγορίες εγγράφων όμως, δεν ίσχυε τέτοιος περιορισμός. Στα μουσικά χειρόγραφα π.χ., το μαύρο μελάνι χρησιμοποιείται για το ποιητικό κείμενο και για την πλειοψηφία των μουσικών σημαδιών. Με κόκκινο γράφονται ως επί το πλείστον οι τίτλοι και τα λεγόμενα *ἐρυθρογράμματα* (ονομάζονται και *ρουμπρίκες*, από το λατινικό *ruber* = κόκκινο),[xliv] δηλαδή σημειώσεις του γραφέα οι οποίες αφορούσαν τη γιορτή και την ακολουθία για την οποία προβλεπόταν το κομμάτι, τον ποιητή ή/και το μελουργό του, το είδος

του κομματιού και διάφορες λειτουργικές οδηγίες, ενίοτε και αξιολογήσεις των κομματιών όπως π.χ. *πάνυ ὡραῖον*. Με κόκκινο γράφονται επίσης: το πρώτο γράμμα ενός κομματιού, οι μαρτυρίες (αρκτικές και εσωτερικές ή μεσομαρτυρίες), αλλά και διάφορα μουσικά σημάδια, ειδικά πολλές από τις λεγόμενες μεγάλες υποστάσεις της χειρονομίας, κυρίως από την εποχή της Καλοφωνίας (13^{ος}-15^{ος} αι.) και μετά (βλ. **Εικόνα 2.12**). Τέλος, ποικιλία μελανιών ήταν εν χρήσει για τις μικρογραφίες ή και διάφορα διαγράμματα, τα οποία κοσμούν τα πολυτελή βυζαντινά και μεταβυζαντινά χειρόγραφα, μουσικά ή άλλα.[xlv]



Εικόνα 2.12. *Χρήση μαύρου και κόκκινου μελανιού σε βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα: Η πρώτη χρονολογημένη Παπαδική, χφο ΕΒΕ 2458, φ. 11r, έτ. 1336: «† Ἀκολουθίαι συντεθειμέν(αι) παρὰ τοῦ μαΐστ(ο)ρο(ς) κυρ(οῦ) ἰω(άνν)ου τοῦ κουκουζέλ(η), ἀπ' ἀρχῆς τοῦ μεγ(ά)λ(ου) ἑσπ(ε)ρινοῦ μέχρ(ι) καὶ τῆς συμπληρώσεως τῆς θείας λειτουργίας».* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[xlvi]

Για τη γραφή των χειρογράφων, οι γραφείς χρησιμοποιούσαν το καλάμι (*κάλαμος* ή *γραφίς*). Από τον 4^{ο} αι. μ.Χ. και μετά, χρησιμοποιούσαν και το *κονδύλιον*, δηλαδή μια πένα από φτερό πουλιού (συνήθως χήνας). Τόσο το καλάμι όσο και το κονδύλιο το έξυναν με μαχαιρίδιο. Στη μέση της μύτης είχε μικρή σχισμή, όπως οι σημερινές πένες.

Τα υλικά και τα όργανα γραφής απεικονίζονται συχνά σε βυζαντινές αγιογραφίες (μικρογραφίες ή τοιχογραφίες) με τους Ευαγγελιστές (βλ. π.χ. **Εικόνα 2.13**).



Εικόνα 2.13. *Ο Ευαγγελιστής Λουκάς. Αντίγραφο Γεωργίου Τζημόπουλου & Αικατερίνης Ιωαννίδου (2016), από τοιχογραφία του Μανουήλ Πανσέληνου στο Πρωτάτο, γύρω στο 1290. Από υλικά και όργανα γραφής απεικονίζονται το καλάμι (πίσω από το δεξιό αυτί του Ευαγγελιστή), δύο ανοιχτοί περγαμηνοί κώδικες, το ένα στην αγκαλιά του Ευαγγελιστή και το άλλο σε αναλόγιο, μαχαιρίδιο με το οποίο ο γραφέας αποξέει κάποιο γράμμα στο κείμενο το οποίο αναγράφεται με μεγαλογράμματη γραφή και αποτελεί την αρχή του κατά Λουκάν Ευαγγελίου: Ἐ̓ΠΕΙΔΗΠΕΡ ΠΟΛΛΟΪ Ἐ̓Π(Ε)Χεί(ΡΗΣΑ)Ν Ἀ̓ΝΑΤΆΞΑΣΘαι ΔΙΉΓΗσ(ιν). Στην περγαμηνή φαίνονται και οι οριζόντιες και οι κάθετες γραμμές (η λεγόμενη χαράκωση) οι οποίες εξασφαλίζουν την ευθεία καταγραφή του κειμένου. Πάνω στο μικρό τραπεζάκι μπροστά στον Ευαγγελιστή ακουμπούν μια ξύλινη κασετίνα, ένα ψαλλίδι και δύο άλλα μυτερά όργανα καθώς και ένα μικρό σφουγγάρι, τέρμα δεξιά. Μέσα στην ντουλάπα, στο κάτω μέρος της, φαίνονται και δύο (μελανο)δοχεία. Στο πίσω μέρος της σύνθεσης απεικονίζονται έξι περγαμηνά ειλητάρια μέσα σε ένα καλάθι.*[xlvii]

1.4. Μορφές χειρογράφων, βιβλιογραφικά εργαστήρια και η προετοιμασία ενός κώδικα

1.4.1. Μορφές χειρογράφων: από τον κύλινδρο στον κώδικα

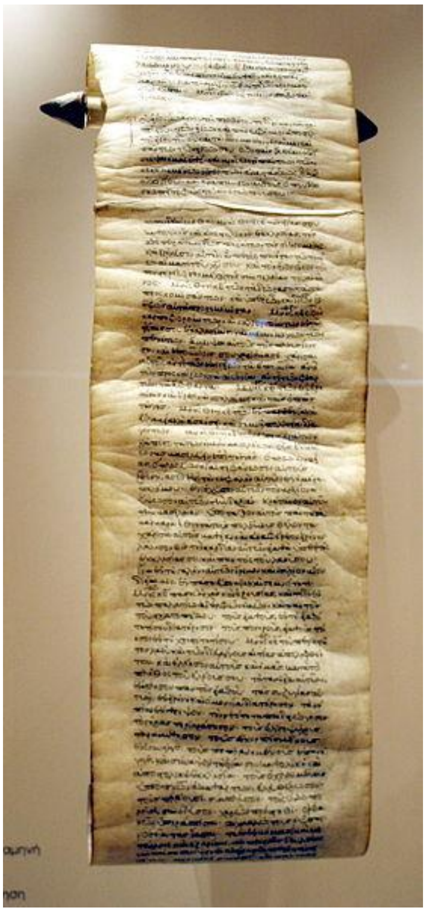
Στην κλασική Αρχαιότητα, η πιο διαδεδομένη μορφή χειρογράφων ήταν ο **κύλινδρος,** δηλ. το ρολό παπύρου, σπανιότερα και περγαμηνής, τυλιγμένο γύρω από μια ράβδο από ξύλο ή κόκκαλο, η οποία στις άκρες μπορούσε να έχει μια επένδυση-διακόσμηση π.χ. από ελεφαντόδοντο (βλ. **Εικόνα 2.14**).

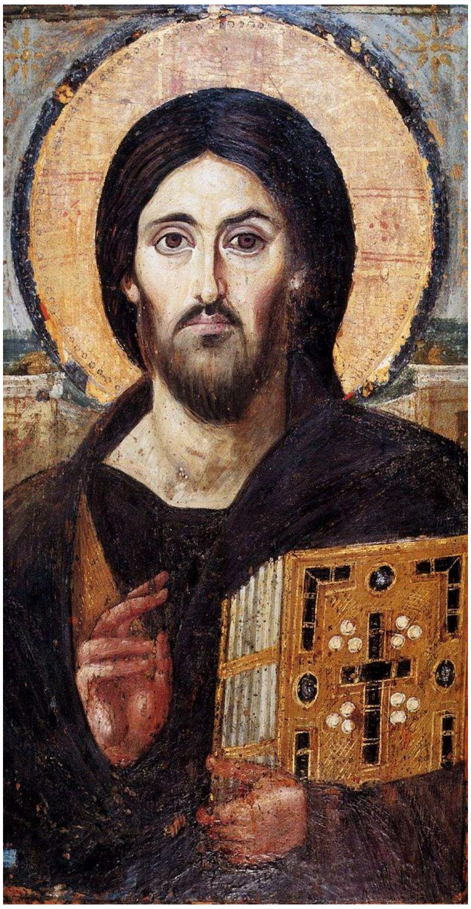
Άλλα ονόματα για τον κύλινδρο ήταν *βίβλος*, ***βιβλίον, εἰλητάριον*** (λατ. *liber, libellus, volumen*). Ο παπύρινος κύλινδρος ο οποίος δεν είχε γραφτεί ακόμα ονομαζόταν *χάρτης* (λατ. *charta*). Εάν ένα έργο ήταν γραμμένο σε περισσότερους κυλίνδρους, λόγω του όγκου του, κάθε κύλινδρος αποτελούσε και έναν *τόμο* του συγκεκριμένου έργου (π.χ. τόμος Α΄, Β΄, Γ΄ της Ηλιάδας).[xlviii]

Από τον 2ο αι. μ.Χ. άρχισε η σταδιακή αντικατάσταση του κυλίνδρου και του παπύρου με τον **κώδικα** και την περγαμηνή. Κώδικας επονομάζεται ένα σύνολο διπλωμένων και συρραμένων φύλλων, τα οποία στερεώνονται μέσα σε ένα περικάλυμμα.[xlix] Το όνομα και η μορφή του κώδικα προέκυψαν από συνενωμένες ξύλινες επικηρωμένες πινακίδες (γνωστές με τις ονομασίες: *πίναξ, πινακίς, δελτίον, δελτίδιον, πυκτίον, γραμματεῖον*), οι οποίες ήταν σε χρήση στην αρχαιότητα κυρίως για την καθημερινή γραφή, για τη διδασκαλία κτλ.[l] Ανάμεσα σε ξύλινες πινακίδες μπορούσαν να στερεωθούν και παπύρινα φύλλα και, αργότερα, περγαμηνά φύλλα. Ο κώδικας διαδόθηκε από τον 4ο αι. μ.Χ., κυρίως με την περγαμηνή μορφή του, και επικράτησε με αυτή του τη μορφή από τον 5ο-6ο αιώνα και μετά. Καθοριστικής σημασίας για το πέρασμα από τον κύλινδρο και τον πάπυρο στον κώδικα και την περγαμηνή, υπήρξε η διάδοση του Χριστιανισμού μέσα από την Αγία Γραφή – τη **Βίβλο** (βλ. **Εικόνα 2.15**).[li]

Από τον 13ο αιώνα και μετά εμφανίζονται κώδικες και σε χαρτώα μορφή.

Ωστόσο, δίπλα στον κώδικα, η βυζαντινή παράδοση κράτησε και τη μορφή του κυλίνδρου για διπλωματικά έγγραφα (π.χ. χρυσόβουλλα), για υμνογραφικά κείμενα όπως το κοντάκιο, ή και για άλλα λειτουργικά βιβλία, όπως π.χ. τις διάφορες Θείες Λειτουργίες του βυζαντινού τύπου.



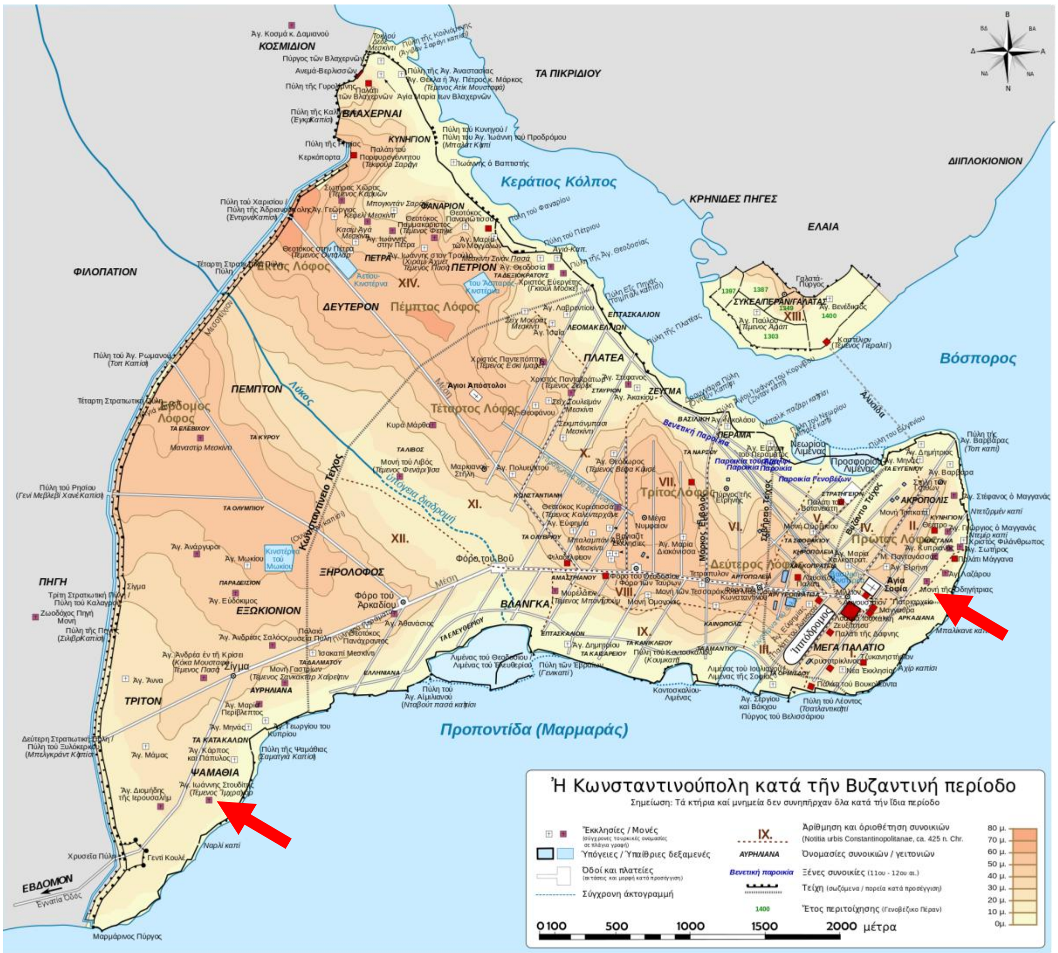


Εικόνες 2.14-15. *Αριστερά: Βυζαντινό λειτουργικό ειλητάριο σε μικρογράμματη γραφή, 13ος αι., Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών.* ❖ *Δεξιά: Χριστός Παντοκράτωρ, εγκαυστική εικόνα από την Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, α΄ μισό 6ου αι. Ο Κύριος ευλογεί με το δεξί Του χέρι, ενώ στο αριστερό κρατάει το Ευαγγέλιο σε μορφή κώδικα με πολυτελές κάλυμμα και κλείστρα.*

Πηγές: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/2049_-_Byzantine_Museum%2C_Athens_-_Parchement_scroll%2C_13th_century_-_Photo_by_Giovanni_Dall%27Orto%2C_Nov_12.jpg (30.8.2016).
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spas_vsederzhitel_sinay.jpg#/media/File:Spas_vsederzhitel_ sinay.jpg (11.6.2015). Χούλης (1999, σ. 27, εικ. 18α και σ. 43, εικ. 38α).

1.4.2. Βιβλιογραφικά εργαστήρια

Η αντιγραφή-παραγωγή κωδίκων γινόταν σε μεγάλες βιβλιοθήκες (π.χ. την αυτοκρατική βιβλιοθήκη στην Κωνσταντινούπολη) ή σε μεγάλα μοναστήρια, όπου υπήρχαν ειδικά βιβλιογραφικά εργαστήρια, τα λεγόμενα *καλλιγραφεῖα* (λατ. *scriptorium, πληθ. scriptoria)*. Στα πιο γνωστά καλλιγραφεία τα οποία παρήγαγαν χειρόγραφα βυζαντινού ή/και μεταβυζαντινού πολιτισμού, ανήκουν εκείνα της Ιεράς Μονής Στουδίου και της Ι.Μ. Παναγίας των Οδηγών στην Κωνσταντινούπολη (βλ. **Χάρτη 2.3**), του αρχιεπισκόπου Καισαρείας Αρέθα,[lii] διάφορων μονών του Αγίου Όρους (π.χ. Μεγίστης Λαύρας, Ι.Μ. Ιβήρων, Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου, Ι.Μ. Ξηροποτάμου κ.ά.), της Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, διάφορων μονών της Κάτω Ιταλίας, Κρήτης, Κύπρου, των Παραδουναβίων Ηγεμονιών κ.ά.[liii]



Χάρτης 2.3. *Τοποθεσίες της Ιεράς Μονής Στουδίου (νοτιοδυτικά) και της Ιεράς Μονής Οδηγών/Οδηγήτριας (ανατολικά) στη Βυζαντινή Κωνσταντινούπολη, όπου λειτουργούσαν σημαντικά scriptoria.*
Πηγή: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Byzantine_Constantinople-el.svg (30.8.2016).

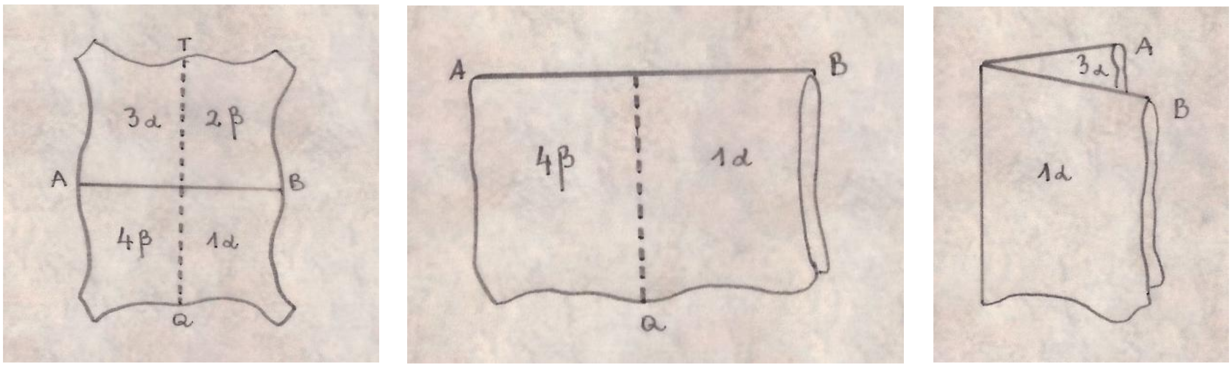
Ο Άγιος Θεόδωρος, ο Στουδίτης (759-826), ηγούμενος της Ι.Μ. Στουδίου και «ἀναμορφωτὴς τῆς μοναστικῆς ζωῆς τὸν 9ο αἰώνα»,[liv] δίνει μια εικόνα για την ευταξία η οποία έπρεπε να επικρατεί σε ένα βιβλιογραφικό εργαστήρι, γράφοντας σχετικά με τους μοναχούς στο καλλιγραφείο, μεταξύ άλλων, τις εξής διατάξεις:

«Περὶ καλλιγράφου (…)
νδ΄. Εἰ μὴ φιλοκαλῶς κρατεῖ τὸ τετράδιον, καὶ τίθησι τὸ ἀφ᾽ οὗ γράφει τὸ βιβλίον, καὶ σκέπει ἐν καιρῷ ἑκάτερα, καὶ παρατηρεῖται τά τε ἀντίστιχα καὶ τοὺς τόνους καὶ τὰς στιγμάς, ἀνὰ μετανοίας λ΄, καὶ ρ΄. (…)
ξ΄. Ἐὰν ὁ πρωτοκαλλιγράφος ἐμπαθῶς διανέμη τὰ ἐργόχειρα, καὶ εἰ μὴ περιστέλλη καλῶς τὰς μεμβράνας καὶ πάντα τὰ ἀμφιαστικὰ ἐργαλεῖα, ὥστε μή τι ἀχρειωθῆναι

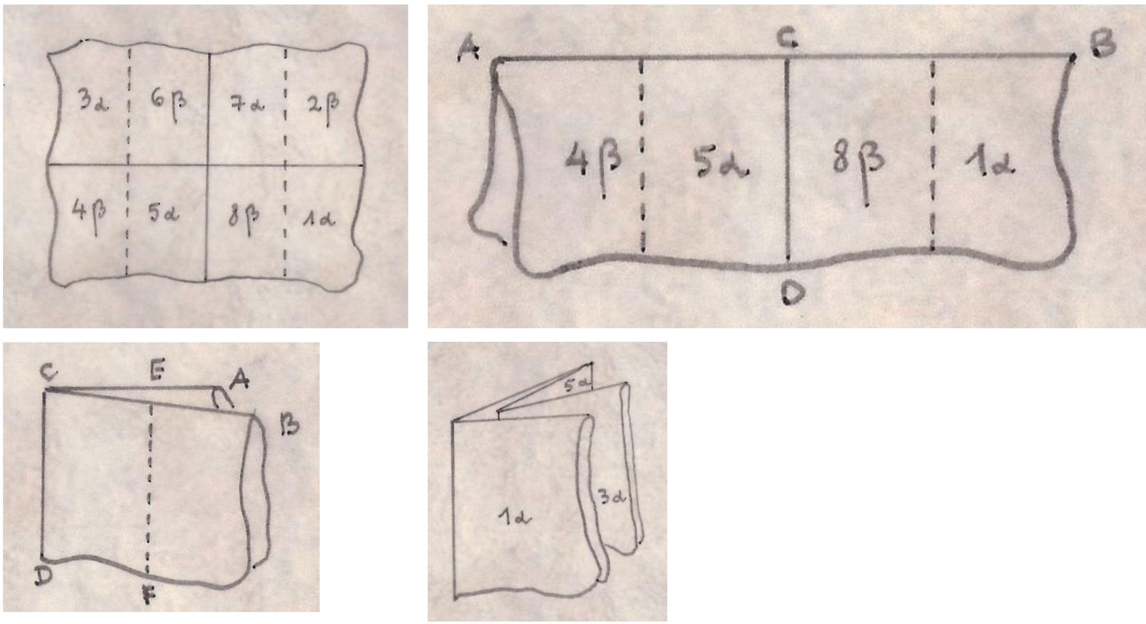
τῶν χρησιμευόντων εἰς τὴν τοιαύτην διακονίαν, ἀνὰ μετάνοιας ν', καὶ ρ', καὶ ἀφορισμὸν ἐπιτίμησον.»[lv]

1.4.3. Η προετοιμασία ενός κώδικα

Μερικά από τα βασικά βήματα στην προετοιμασία ενός περγαμηνού ή χαρτώου κώδικα ήταν τα εξής:
√ Το δίπλωμα της περγαμηνής σε δύο ή περισσότερα μέρη (σε τέσσερα ή σε οκτώ [λατ. *in-quarto, in-octavo*] ανάλογα με το μέγεθος του δέρματος): βλ. **Σχήματα 2.1-7**).
√ Ο σχηματισμός των βασικών μονάδων του βιβλίου, των λεγόμενων ***τευχῶν*** και το κόψιμο των φύλλων. Υπάρχουν τεύχη τα οποία αποτελούνται από δύο δίφυλλα (*δυάδια* ή *δισσά*, λατ. *biniones*), από τρία δίφυλλα (*τριάδια, terniones*), από τέσσερα δίφυλλα *(τετράδες* ή *τετράδια, quaterniones)* ή και από περισσότερα δίφυλλα συρραμένα μεταξύ τους. Η πιο συνηθισμένη μορφή τεύχους είναι το ***τετράδιον***, το οποίο αποτελείται από 4 δίφυλλα = 8 φύλλα = 16 σελίδες (βλ. **Σχήμα 2.8**).

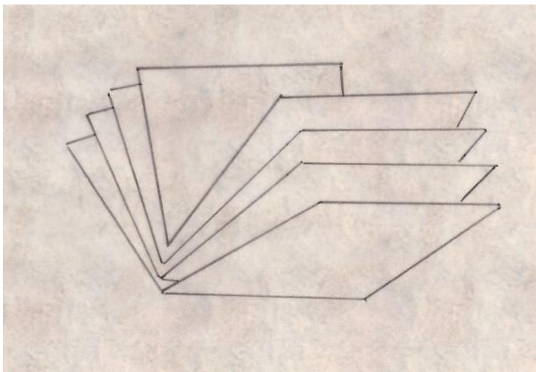


Σχήματα 2.1-3. *Από την επεξεργασμένη δορά ενός προβάτου στα τέσσερα φύλλα ενός κώδικα: η πιο συνηθισμένη μορφή διπλώματος μιας περγαμηνής σε τέσσερα φύλλα (in-quarto). Με το δίπλωμα σχηματίζονται πρώτα δύο δίφυλλα (ένα δυάδιο) και μετά τέσσερα φύλλα. Τα τέσσερα φύλλα αριθμούνται με τις δύο όψεις τους, δηλαδή ως φ. 1α ή 1r (recto) και 1β ή 1v (verso), 2α και 2β (ή 2r και 2v), 3α και 3β (ή 3r-v), 4α-β (ή 4r-v), και αποτελούν συνολικά οκτώ σελίδες.*[lvi]



Σχήματα 2.4-7. *Από την επεξεργασμένη δορά π.χ. ενός μοσχαριού στα οκτώ φύλλα ενός κώδικα: μια συνηθισμένη μορφή διπλώματος μιας περγαμηνής σε οκτώ φύλλα (in-octavo). Με το δίπλωμα σχηματίζεται πρώτα ένα μεγάλο δίφυλλο (δυάδιο),*

το οποίο με τη σειρά του διπλώνεται ακόμα δύο φορές για να δημιουργήσει ένα τετράδιο. Τα οκτώ φύλλα που προκύπτουν, αριθμούνται με τις δύο όψεις τους από το 1α ως το 8β (ή 1r-8v). Συνολικά έχουμε 16 σελίδες.[lvii]

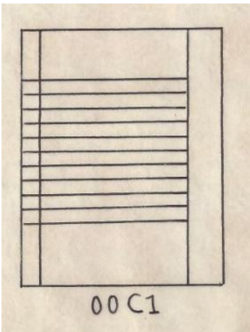


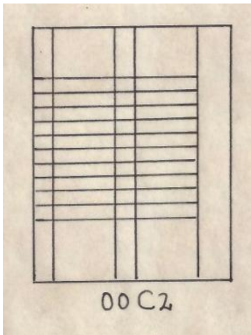
Σχήμα 2.8. *Τέσσερα δίφυλλα συναρμολογούνται για τη σύνθεση ενός τετραδίου τεύχους.*[lviii]

Μέχρι σήμερα το δεκαεξισέλιδο τεύχος αποτελεί τη βασική τυπογραφική μονάδα. Κάθε τεύχος έπαιρνε αρίθμηση με αριθμογράμματα στο πρώτο και το τελευταίο φύλλο του (τους λεγόμενους *φύλακες*), για τη διασφάλιση της μετέπειτα σωστής συναρμολόγησης των τευχών στον κώδικα.[lix]

√ ***Χαράκωση*** ονομάζεται η προετοιμασία των φύλλων με παράλληλες και μερικές κάθετες γραμμές, οι οποίες χαράζονταν με ένα αιχμηρό όργανο μέσα στην περγαμηνή, ως βοήθημα για τη μετέπειτα ευθυγράμμιση του κειμένου από το γραφέα του χειρογράφου.

Τα διάφορα scriptoria είχαν τα δικά τους σχέδια χαράκωσης. Η αναγνώριση του αντίστοιχου σχεδίου μπορεί να βοηθήσει στη χρονολόγηση και τη διαπίστωση της προέλευσης χειρογράφων. Μια γενική συστηματοποίηση διάφορων τύπων χαράκωσης, άρα ένα σημαντικό *instrumentum studiorum* για τη μελέτη κωδίκων, μπορεί να βρεθεί στο θεμελιώδες έργο του Julien Leroy, σε επεξεργασία του J.-H. Sautel (1995), με τίτλο: *Répertoire de réglures dans les manuscrits grecs sur parchemin* (βλ. **Σχήματα 2.9-10**).



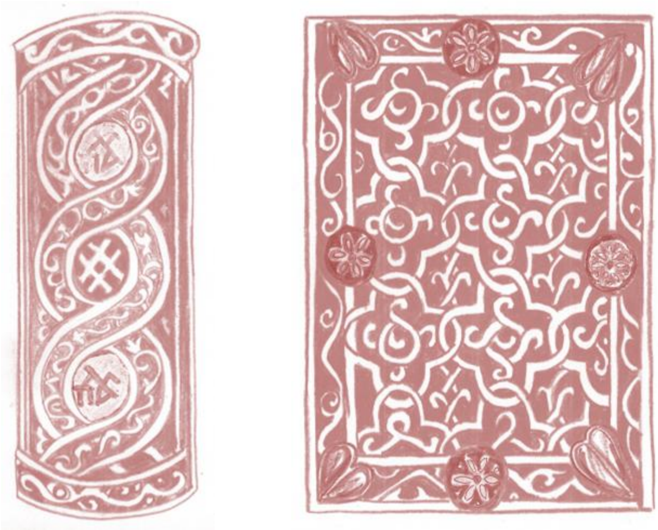


Σχήματα 2.9-10. *Δύο παραδείγματα τυποποιημένων σχεδίων χαράκωσης. Το σχέδιο αριστερά (Leroy-Sautel 00C1) τεκμηριώνεται π.χ. στο χφο Vaticanus graecus 1660, 10ος αι. φ. 1-393, με αγιογραφικά κείμενα, γραφέας: Ιωάννης στην Ι.Μ. Στουδίου, έτ. 916. Το σχέδιο δεξιά, το οποίο προβλέπεται για γραφή κειμένου σε δύο στήλες (Leroy-Sautel 00C2), βρίσκεται, μεταξύ άλλων, στο χφο της Ι.Μ. Βλατάδων Θεσσαλονίκης, αρ. 7, του 12ου αι., το οποίο περιέχει λειτουργικά κείμενα.* [lx]

√ Μετά τη χαράκωση των φύλλων, μπορούσε να ξεκινήσει η διαδικασία της αντιγραφής.
√ Μετά την ολοκλήρωση του έργου του αντιγραφέα, γινόταν η βιβλιοδεσία ή *στάχωση*, η οποία είχε περισσότερα στάδια, εκ των οποίων αναφέρονται τα εξής:

- Η ραφή των τευχών,
- η ετοιμασία των ξύλινων πινακίδων βιβλιοδεσίας και η σύνδεσή τους με το σώμα του βιβλίου,
- η ενίσχυση της ράχης του βιβλίου με ύφασμα, η κατασκασκευή λεγόμενου κεφαλαριού (ραφή στο πάνω και στο κάτω μέρος της ράχης),

• η κόλληση του καλύμματος (συνήθως μαροκινό δέρμα σε χρώμα καστανό, άλλοτε μεταξωτό ύφασμα διάφορων χρωμάτων και σχεδίων) πάνω στον κώδικα και η τοποθέτηση *κλείστρων* για την προστασία των περγαμηνών φύλλων από μεταβολές λόγω καιρικών συνθηκών (π.χ. κυματισμούς των φύλλων, λόγω υγρασίας κ.ά.),
• η τοποθέτηση *γόμφων* (ή *κεφαλοκαρφών* = μικρές μεταλλικές πλακέτες διάφορων σχημάτων, π.χ. σε μορφή κρίνου, αμυγδαλιού κ.ά.) στη μέση και στις τέσσερις γωνίες κάθε πινακίδας για περιορισμό της φθοράς του καλύμματος, η προσθήκη σελιδοδεικτών, η διακόσμηση του καλύμματος με μεταλλικές σφραγίδες, οι οποίες πιέζονται πάνω στο δέρμα, ο εξωραϊσμός της ράχης με διάφορα σχέδια ή του πλευρικού πάχους του βιβλίου με την καταγραφή του συγγραφέα ή του τίτλου του κώδικα κτλ.[lxi] (βλ. **Εικόνες 2.16-17**).



Εικόνα 2.16. *Υστεροβυζαντινή στάχωση από μετάξι, με γόμφους, σε αντιγραφή (σκίτσο των Γεωργίου Τζημόπουλου & Αικατερίνης Ιωαννίδου [2016]). Στη ράχη του βιβλίου (βλ. αριστερά, κάτω) διακρίνεται το μονόγραμμα των Παλαιολόγων: ΠΑΛΓ.* [lxii]



Εικόνα 2.17. *Μεταβυζαντινή στάχωση από δέρμα, με έντυπες σφραγίδες και με κλείστρ (διασώθηκε μόνο μία). Ανθολόγιο του Ευσταθίου, Πρωτοψάλτου της Ι.Μ. Πούτνας (Μολδαβία της Ρουμανίας), έτ. 1511, το οποίο διασώζεται στο Κρατικό Ιστορικό Μουσείο, Μόσχα, Συλλογή Şciukin, χφο 350.*[lxiii] © Κρατικό Ιστορικό Μουσείο, Μόσχα.

Μια ξεχωριστή κατηγορία αποτελούν οι πολυτελείς βιβλιοδεσίες κυρίως των Ευαγγελίων, με χρυσό ή, συνήθως, επιχρυσωμένο ασήμι, μαργαριτάρια, πολύτιμους λίθους κ.ά. (βλ. **Εικόνες 2.15 & 2.18**).

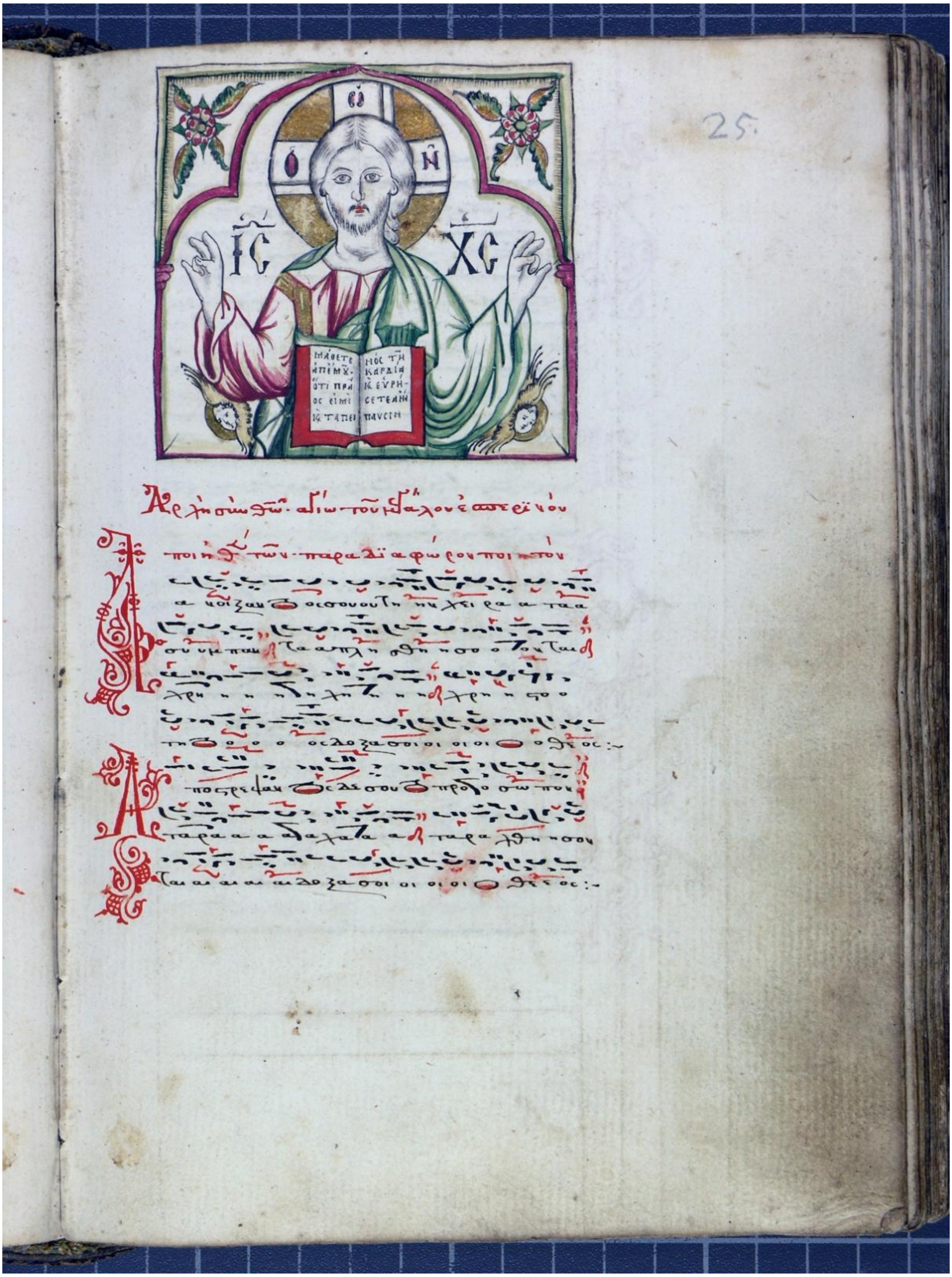


Εικόνα 2.18. *Πολυτελής σύγχρονη βιβλιοδεσία Ευαγγελίου, σε βυζαντινό στυλ: στάχωση με χρυσό, μαργαριτάρια, πετρίδια, εικονίδια, και με την επιγραφή: «I(HCOY)C X(PICTO)C NIKA», σε σταυροειδές σχήμα.*[lxiv]
Πηγή: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Evangel.JPG (12.4.2016).

1.4.4. Εικονογραφημένα χειρόγραφα

Μουσεία βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης ανά τον κόσμο εκθέτουν πολλές φορές περικαλλείς κώδικες με ***μικρογραφίες*** εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας και μεγάλης ακρίβειας στην απεικόνιση λεπτομερειών. Η μελέτη των μικρογραφιών που βρίσκονται σε εικονογραφημένα χειρόγραφα αποτελεί αντικείμενο της Ιστορίας της Βυζαντινής Τέχνης. Εφόσον απεικονίζονται ψάλτες, υμνογράφοι, μελουργοί ή μουσικά όργανα, οι μικρογραφίες αυτές γίνονται ταυτόχρονα και αντικείμενα της Μουσικής Εικονογραφίας.[lxv]

Η μελέτη της παλαιογραφίας Βυζαντινής μουσικής μπορεί επίσης να μας φέρει σε επαφή με εικονογραφημένους κώδικες, ειδικά στην περίπτωση της εκφωνητικής σημειογραφίας (Ευαγγέλια), αλλά και μουσικών συλλογών όπως είναι τα Στιχηράρια, οι Ανθολογίες κ.ά. (βλ. **Εικόνα 2.19**).



Εικόνα 2.19. *Μικρογραφία του Παντοκράτορα στην αρχή του Μεγάλου Εσπερινού, από την Ανθολογία της Ι. Μ. Παντοκράτορος, αρ. 206, φ. 25α (στο ανοιχτό βιβλίο φαίνεται απόσπασμα από το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο, κεφ. 11, 29.2, σε μεγαλογράμματη γραφή). Γραφέας Κοσμάς ο Ιερομόναχος, περ. 1685-1700 (Χατζηγιακουμής, 1980, πίν. 51).* © Ιερά Μονή Παντοκράτορος, Άγιον Όρος.

Δείγματα και περιγραφές μικρογραφιών και διάφορων στοιχείων βυζαντινής διακοσμητικής, όπως *επίτιτλα, επικεφαλίδες, αρχικά γράμματα* ή *πρωτογράμματα, ρόδακες* (διακοσμητικά σχήματα σε κυκλική μορφή), *διακοσμητικές ταινίες* με φυτά, πουλιά, γεωμετρικά σχήματα κ.ά., μπορούν να βρεθούν σε καταλόγους χειρογράφων βυζαντινής μουσικής (π.χ. Χατζηγιακουμής, 1980, και Στάθης, 1975, 1976, 1993, 2015, 2006) και σε ειδικές μελέτες για εικονογραφημένα χειρόγραφα (π.χ. στους *Θησαυρούς του Αγίου Όρους* κ.ά.).[lxvi] Συχνά και τα διαγράμματα της βυζαντινής οκταηχίας (τροχοί, δένδρα και άλλα σχήματα: βλ. παρακάτω, κεφ. 8), τα οποία περιλαμβάνονται στην *Προθεωρία της Παπαδικής* ή σε άλλα θεωρητικά συγγράμματα, είναι πολύ καλαίσθητα, λαμπρύνοντας τα χειρόγραφα και διευκολύνοντας την εκπαιδευτική διαδικασία της Ψαλτικής Τέχνης.

1.5. Παλίμψηστα[lxvii]

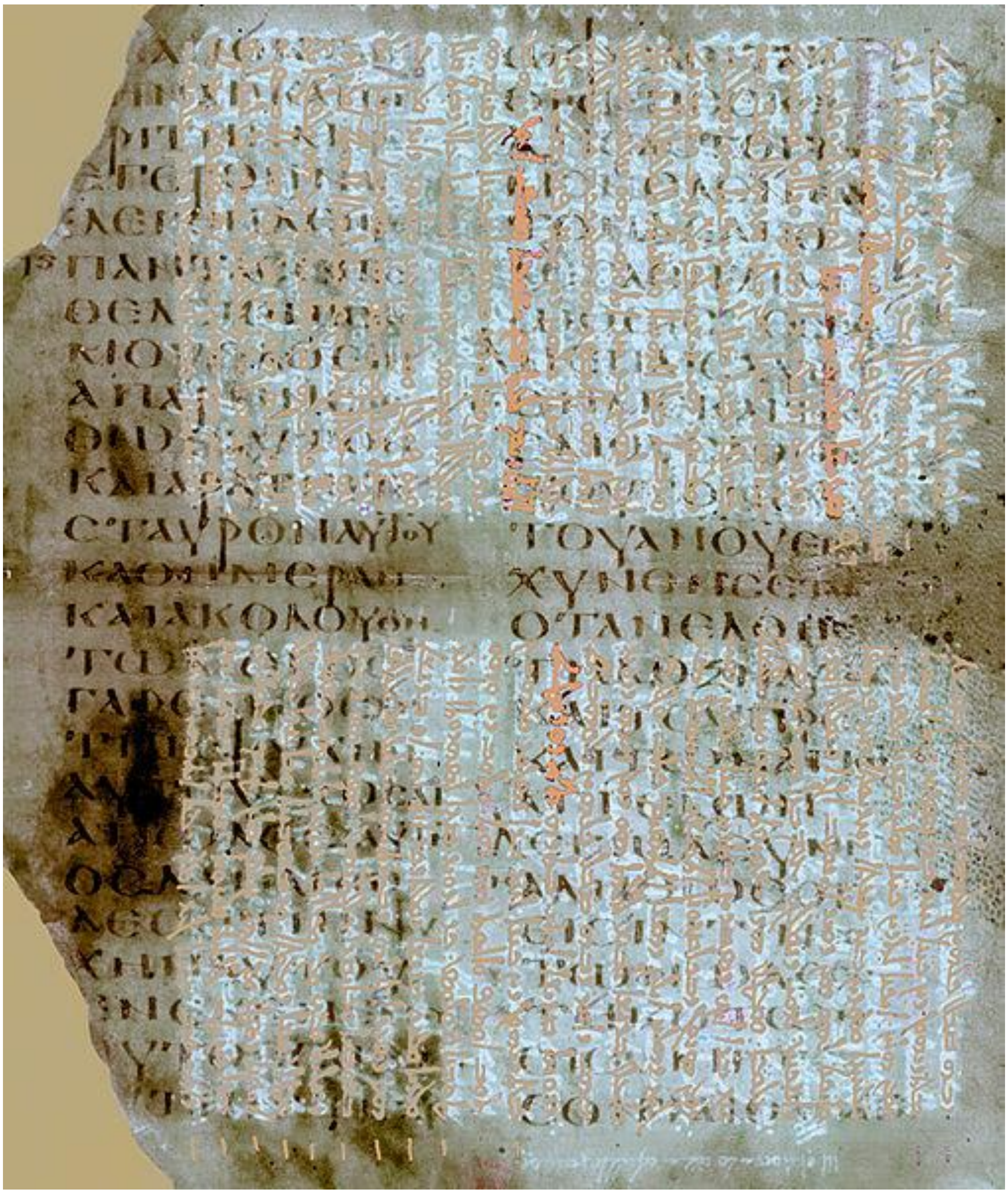
Η κατασκευή βιβλίων κατά την Αρχαιότητα και το Μεσαίωνα ήταν ένα δαπανηρό εγχείρημα. Αρκεί να ληφθεί υπόψη ότι από ένα αρνί π.χ. γίνονται μόνο τέσσερα φύλλα χειρογράφου, οπότε ένας ογκωδέστερος κώδικας 400 φύλλων ήθελε δέρματα από ένα ολόκληρο κοπάδι! Για λόγους οικονομίας λοιπόν, οι περγαμηνές και πιο σπάνια οι πάπυροι,[lxviii] μπορούσαν να ανακυκλωθούν. Τέτοια ανακυκλούμενα φύλλα ονομάζονται *παλίμψηστα* (από το επίρρημα *πάλιν*+ το ρήμα *ψάω* [= αποξέω, σβύνω], δηλαδή πάλι/για δεύτερη – σπανίως για τρίτη - φορά αποξεσμένα φύλλα/χειρόγραφα/κώδικες).[lxix]

Η απόσβεση της παλαιότερης γραφής (*υποκείμενη γραφή-scriptio inferior*) περιελάμβανε τη μούσκεψη των περγαμηνών φύλλων σε γάλα, το ξεπλύσιμό τους με σφουγγάρι και το τρίψιμό τους με ελαφρόπετρα.[lxx] Αφού στέγνωναν τα φύλλα, μπορούσε να γίνει μια καινούργια χαράκωση και να γραφεί από πάνω το νέο κείμενο. Από τη διαδικασία της επαναγραφής οι κώδικες αυτοί στα λατινικά ονομάζονται *codices rescripti*. Πολλές φορές η καινούργια γραφή (*υπερκείμενη γραφή-scriptio superior*) είναι τοποθετημένη, για πρακτικούς λόγους, ενδιάμεσα στις παλαιές σειρές, ή σε αντίθετη κατεύθυνση, καθώς δεν ήταν δυνατή σε όλα τα σημεία η εντελής εξαφάνιση των γραμμάτων της υποκείμενης γραφής.[lxxi]

Για την αποκρυπτογράφηση της υποκείμενης γραφής χρησιμοποιήθηκαν κατά καιρούς διάφορα βοηθήματα: χημικά αντιδραστήρια (π.χ. δεψικές ουσίες ή θειούχο αμμώνιο), τα οποία όμως είχαν καταστρεπτική ενέργεια πάνω στα συγκεκριμένα φύλλα, καθώς μετά από λίγο χρονικό διάστημα έγιναν μαύρα,[lxxii] ανάγνωση με λάμπα υπεριωδών ακτίνων, φωτογράφιση με υπέρυθρες ακτίνες κ.ά.[lxxiii]

Από τα τέλη του 20ού-αρχές του 21ου αιώνα αναπτύχθηκαν καινούργιες μέθοδοι μελέτης παλιμψήστων με τη βοήθεια των υπολογιστών, οι οποίες οδήγησαν σε θεαματικά αποτελέσματα.[lxxiv]

Οι καινούργιες μέθοδοι για τη μελέτη παλιμψήστων καθώς και άλλων δυσανάγνωστων χειρογράφων περιλαμβάνουν προχωρημένες πολυφασματικές τεχνικές απεικόνισης (advanced multispectral imaging techniques), στατιστικές τεχνικές επεξεργασίας φασματικών εικόνων (Statistical Processing Techniques applied to spectral images) κ.ά. Οι διάφορες τεχνικές στηρίζονται στην εκμετάλλευση της διαφοράς ανάμεσα στο χρώμα της περγαμηνής, της πρώτης γραφής και της δεύτερης γραφής. Ειδικά βοηθητικές στην προσπάθεια αποκρυπτογράφησης του πρώτου στρώματος γραφής ενός παλιμψήστου είναι οι επεξεργασμένες, ψευδοχρωματιστές εικόνες (pseudocolor images), οι οποίες αυξάνουν τη διαφορά ανάμεσα στις δύο γραφές και την περγαμηνή, αποδίδοντας τα διάφορα στοιχεία με χρώματα που ξεχωρίζουν πιο εύκολα μεταξύ τους (βλ. **Εικόνα 2.20**).[lxxv]



Εικόνα 2.20. *Ψευδοχρωματιστή εικόνα (Pseudocolor image) από τον παλίμψηστο κώδικα Nitriensis, British Library, Add. 17211, φ. 20α (τέλη 5^{ου} αι., πιθ. Αίγυπτος, Νιτρία).*
Υποκείμενη γραφή, τέλη 5^{ου} αι.: Απόσπασμα του κατά Λουκάν Ευαγγελίου, κεφ. 9, 22-33, στην ελληνική γλώσσα, σε μεγαλογράμματη βιβλική αιγυπτονιτριακή γραφή.
Υπερκείμενη γραφή, 8^{ος} ή 9^{ος} αι.: Συριακό κείμενο Σεβήρου Αντιοχείας, Contra impium grammaticum (αναφέρεται στον ορθόδοξο Ιωάννη Γραμματικό). Για τη διευκόλυνση της μελέτης του παλιμψήστου, η υπερκείμενη γραφή χρωματίστηκε με λευκότερα χρώματα, χρησιμοποιώντας σύγχρονη ψηφιακή τεχνολογία.[lxxvi]
Πηγές: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Codex_Nitriensis,_f.20r_(Luke_9,22-33).jpg (8.8.2016).
Χρονολόγηση της υποκείμενης γραφής και περιγραφή της γραφής: Λίτσας (2001, σ. 22-23).
Βλ. και https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_New_Testament_uncials (8.8.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Codex_Nitriensis (8.8.2016).

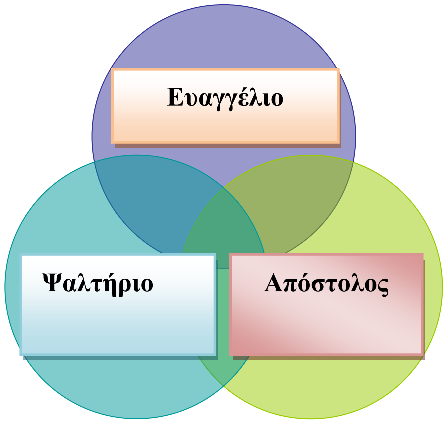
Το γνωστότερο παλίμψηστο χειρόγραφο σήμερα είναι ο Κώδικας του Αρχιμήδη (Μουσείο Τέχνης Walters, Η.Π.Α.).[lxxvii]

Στο παρόν εγχειρίδιο, ήδη έγινε μια αναφορά στο παλίμψηστο Princeton Garrett 64 (βλ. παραπάνω, **Πίν. 1.7**, 8^{ος} αι., και παρακάτω, κεφάλαιο 5, ενότητα 5). Στο κεφάλαιο 4 θα γίνει λόγος και για τον περίφημο Παλίμψηστο Κώδικα Οσίου Εφραίμ του Σύρου (Codex Ephraemi Syri rescriptus, από την Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιών: Codex Parisinus graecus 9).[lxxviii]

1.6. Στοιχεία Βυζαντινής Κωδικολογίας και τα λειτουργικά συμφραζόμενα των βυζαντινών μουσικών κωδίκων

Η σύγχρονη Βυζαντινή Κωδικολογία μελετά τη δυναμική διαδικασία της δημιουργίας, εμπέδωσης, εξέλιξης, μεταμόρφωσης και διάδοσης βυζαντινών χειρόγραφων κωδίκων (βιβλίων) από τις αρχές του 4ου αι. μ.Χ. μέχρι τα νεότερα χρόνια (19ο-20ό αι.). Έχοντας υπόψη ότι η λατρευτική ζωή κατέχει μια κεντρική θέση στη βυζαντινή παράδοση, η νεότερη έρευνα αποβλέπει σε μια ολιστική θεώρηση-ανάλυση βυζαντινών εκκλησιαστικών-λειτουργικών χειρογράφων, μέσα στο γενεσιουργό τους λατρευτικό πλαίσιο, βάσει της κωδικο-λειτουργικής μεθοδολογίας.[lxxix]

Ο πυρήνας της μεγάλης οικογένειας βυζαντινών λειτουργικών βιβλίων αποτελείται από τρία χειρόγραφα με κείμενα της Αγίας Γραφής: το Ευαγγέλιο, το οποίο είναι η «καρδιά» του όλου οικοδομήματος (εμπεριέχει αναγνώσματα από τα τέσσερα Ευαγγέλια της Καινής Διαθήκης), ο Απόστολος (με αναγνώσματα από τις Πράξεις των Αποστόλων και τις Επιστολές της Καινής Διαθήκης) και το Ψαλτήριο (περικλείει τους 150 Ψαλμούς της Παλαιάς Διαθήκης) (βλ. **Διάγραμμα 2.1**).



Διάγραμμα 2.1. *Ο τριπλός πυρήνας χειρόγραφων κωδίκων στη βάση της μεγάλης οικογένειας λειτουργικών βιβλίων.*[lxxx]

Γύρω από αυτόν τον πυρήνα, αναπτύχθηκαν κατά τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή διάφορες άλλες λειτουργικές συλλογές, οι οποίες αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους βάσει του *Τυπικού*. Το Τυπικό μπορεί να θεωρηθεί ένα 'μετα-λειτουργικό βιβλίο', το οποίο περιέχει τις διατάξεις για την εκτέλεση των διάφορων ακολουθιών του κινητού εορτολογικού κύκλου (με κέντρο το Πάσχα) και του σταθερού εορτολογικού κύκλου (1η Σεπτεμβρίου-31 Αυγούστου) του εκκλησιαστικού έτους.[lxxxi] Το παρακάτω **Διάγραμμα 2.2** σκιαγραφεί το δίκτυο λειτουργικών βιβλίων και αναδεικνύει την οργανική θέση των μουσικών χειρογράφων στο βυζαντινό κωδικο-λειτουργικό σύνολο.



Διάγραμμα 2.2. *Βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί λειτουργικοί κώδικες με κείμενα βιβλικά, ομιλητικά, τελετουργικά, υμνογραφικά, μουσικά, ασκητικά και αγιολογικά σε διασύνδεση, συντονισμένα από το Τυπικό.*[lxxxii]

1.7. Αναλυτικοί περιγραφικοί κατάλογοι χειρογράφων βυζαντινής μουσικής (ΙΙ)

Σπουδαιότατα *instrumenta studiorum* για την παλαιογραφική και εν γένει τη μουσικολογική μελέτη μουσικών χειρογράφων αποτελούν οι κατάλογοι, ειδικά οι αναλυτικοί κατάλογοι χειρογράφων βυζαντινής μουσικής.

Σχετικά με την καταλογογράφηση αυτού του είδους κωδίκων, υπάρχουν διάφορα μοντέλα, τα οποία κατά καιρούς ακολούθησαν οι καταλογογράφοι: γενική περιγραφή, αναλυτική περιγραφή, μεικτός τρόπος περιγραφής. Έναν απαραίτητο οδηγό για τη διαδικασία αναλυτικής καταλογογράφησης χειρογράφων βυζαντινής μουσικής προσέφερε ο Γρηγόριος Στάθης μέσα από το κολοσσιαίο καταλογογραφικό του έργο.[lxxxiii] Σημαντικά μοντέλα αναλυτικής καταλολογράφησης μεμονομένων χειρογράφων υπάρχουν επίσης στα συνοδευτικά τεύχη *Supplementa*, της κυρίως σειράς *Facsimilés* (πανομοιότυπα) των Monumenta Musicae Byzantinae της Κοπεγχάγης.

Μια ανοιχτή λίστα στοιχείων τα οποία μπορούν να συμπεριληφθούν σε έναν αναλυτικό κατάλογο βυζαντινών μουσικών χειρογράφων περιλαμβάνει τα παρακάτω:[lxxxiv]

1. Πληροφορίες σχετικά με τον τύπο χειρογράφου σύμφωνα με τα περιεχόμενά του, την προέλευσή του, τη χρονολογία, το υλικό, διαστάσεις, αριθμό φύλλων, αριθμό στηλών και στίχων ανά φύλλο, παλίμψηστα φύλλα,
2. αναλυτική περιγραφή του περιεχομένου του κώδικα, με τα αρκτικά όλων των κομματιών και με βιβλιογραφικές αναφορές για επιμέρους κομμάτια (εφόσον υπάρχουν),
3. ανάλυση παλίμψηστων (εάν υπάρχουν),
4. περαιτέρω σχόλια τα οποία αφορούν:
   • την κωδικολογική περιγραφή του χειρογράφου: υλικό του χειρογράφου, τα υδατόσημα (για χαρτώους κώδικες), τα τετράδια και τα φύλλα του χειρογράφου, τη χαράκωση, το μέγεθος του επιγραφόμενου πλαισίου ανά φύλλο, σελιδοποίηση κ.ά.
   • παλαιογραφική περιγραφή για το κείμενο (τύπος γραφής, γραφικός χαρακτήρας και κλίση, χαρακτηριστικά σχήματα της γραφής [ειδικές μορφές μερικών γραμμάτων],[lxxxv] στίξη, προσωδιακά σημεία, βραχυγραφίες, τύπος γραφής για επιτίτλους και ρουμπρίκες), μελάνια,
   • περιγραφή του τύπου παρασημαντικής, ο οποίος χρησιμοποιείται στον κώδικα, με την αναφορά ιδιαίτερων στοιχείων (σπάνιες ή ιδιότροπες μορφές μερικών σημαδιών κ.ά.), εφόσον υπάρχουν,
   • πληροφορίες για το γραφέα,
   • περιγραφή καλλωπιστικών στοιχείων και μικρογραφιών του χειρογράφου,
   • αναφορά σημαντικών βιβλιογραφικών σημειώσεων του γραφέα του κώδικα ή άλλων χεριών,
   • περιγραφή βιβλιοδεσίας,
   • αναφορά της κατάστασης στην οποία διατηρείται ο κώδικας,
   • στοιχεία τα οποία αφορούν την ιστορία του κώδικα,
   • παρατηρήσεις του συγγραφέα του αναλυτικού καταλόγου σχετικά με τη δομή, τις γιορτές (εορτολογική ανάλυση) και τη σπουδαιότητα του χειρογράφου,
   • ενημερωμένη βιβλιογραφία για το συγκεκριμένο χειρόγραφο.

Για την άμεση ανεύρεση των περιγραφικών καταλόγων για χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής ο Εμμανουήλ Γιαννόπουλος δημοσίευσε έναν «κατάλογο των καταλόγων», τη χρησιμότατη μελέτη του με τίτλο «Βασική βιβλιογραφία για τους χειρόγραφους κώδικες της Ψαλτικής».[lxxxvi]

Παρακάτω αναφέρονται, ενδεικτικά, μερικοί τίτλοι καταλόγων για χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής:

• Στάθης, Γρ. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος, Κατάλογος περιγραφικός.* Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ, τ. Α΄-Δ΄. Αθήνα. • Στάθης, Γρ. (2006). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Μετέωρα, Κατάλογος περιγραφικός.* Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα. • Στάθης, Γρ. (2016). *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Α' Τόμος. Τὰ Προλεγόμενα & Β. Τόμος. Ὁ Κατάλογος.* Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα. • Χατζηγιακουμής, Μ. (1980). *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ.* Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος. • Γιαννόπουλος, Εμμ. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος.* Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα. • Χαλδαιάκης, Α. (2005). *Τὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Νησιώτικη Ἑλλάς, Κατάλογος περιγραφικός,* τ. Α', Ὕδρα. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα. • Μπαλαγεώργος, Δ. & Κρητικού, Φλ. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Σινᾶ, Κατάλογος περιγραφικός,* τ. Α'. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα. • Troelsgård, Chr. *Inventory of*

Microfilms and Photographs in the Collection of Monumenta Musicae Byzantinae, *Database of the MMB*: http://www.igl.ku.dk/MMB/catbyz.htm • Bucca, Donatella. (2011). *Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina (Biblioteca Regionale Universitaria di Messina)*. Roma: Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Millenario della Fondazione dell'Abbazia di S. Nilo a Grottaferrata.

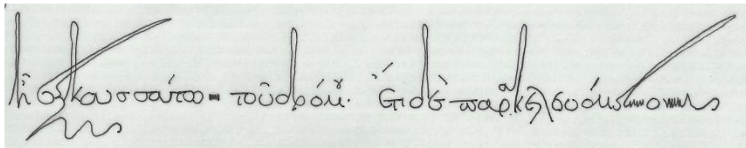
2. Ειδολογία ελληνικής αλφαβητικής γραφής

2.1. Προλεγόμενα

2.1.1. Κατηγορίες και τύποι ελληνικής αλφαβητικής γραφής

Για τη διαχρονική εξέλιξη της ελληνικής γραφής και την ελληνική αλφάβητο ήδη μιλήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Παρακάτω θα αναφερθούν μερικά βασικά στοιχεία τα οποία αφορούν τις διάφορες κατηγορίες και τους τύπους αλφαβητικής γραφής, που ήταν σε χρήση από την κλασική Αρχαιότητα, έως τη μεταβυζαντινή εποχή και τους νεότερους χρόνους.

Στον **Πίνακα 2.1** παρουσιάζονται οι δύο βασικές κατηγορίες ελληνικής αλφαβητικής γραφής, οι οποίες ήταν ευρέως διαδεδομένες και εν μέρει συνυπήρχαν την ίδια εποχή, έχοντας όμως η κάθε μία διαφορετικές εφαρμογές.

Κατηγορία αλφαβητικής γραφής	Σύντομη περιγραφή και τυπολογία	Πεδίο χρήσης	Γενικά χαρακτηριστικά	Παρατηρήσεις
Επισεσυρμένη	• *Γράμματα ἐπισεσυρμένα* = γράμματα γραμμένα γρήγορα, (άτσαλα).[lxxxvii] • Παρουσιάζει περισσότερους τύπους: 1. ΜΕΓΑΛΟΓΡΑΜΜΑΤΗ ΕΠΙΣΕΣΥΡΜΕΝΗ: τεκμηριώνεται από τον $4^{ο}$ αι. π.Χ. μέχρι τον $3^{ο}/4^{ο}$ αι. μ.Χ. και μετά, 2. μικρογράμματη επισεσυρμένη. Διακρίνονται διάφορες υποκατηγορίες: α. ελληνορωμαϊκή επισεσυρμένη: $4^{ος}$-$5^{ος}$ αι. μΧ., β. βυζαντινή επισεσυρμένη: από την Ιουστινιάνεια εποχή και μετά ($6^{ος}$ αι.). Με τη σειρά της, η βυζαντινή επισεσυρμένη εμφανίζεται σε διάφορες μορφές: ι. η κοινή γραφή: η συνηθισμένη γραφή για τον πολύ κόσμο, ιι. η γραφειοκρατική γραφή (βλ. **Εικόνα 2.20**). Τα όρια ανάμεσα στην κοινή και τη γραφειοκρατική γραφή ενίοτε είναι θολά.[lxxxviii]	καθημερινή ζωή, επιστολές, πράξεις αγοραπωλησίας τεχνιτή γραφή με πολλές περιττές γραμμές, εξεζητημένη, για τη διασφάλιση αυθεντικότητας των εγγράφων	αυθόρμητη, προσωπική επίσημη, τυποποιημένη	Τα δημόσια και τα ιδιωτικά έγγραφα (διαθήκες, δικαιοπρακτικά, συμβολαιογραφικά) αποτελούν αντικείμενο της επιστήμης η οποία λέγεται *Διπλωματική*.
			**Εικόνα 2.20.** *Δείγμα γραφειοκρατικής γραφής, σε απόσπασμα (αντιγραφή), από αυτοκρατορικό έγγραφο, Κωνσταντίνος Ι΄ Δούκας, έτ. 1060*[lxxxix]	
Βιβλιακή	Γραφή ιδιαίτερων απαιτήσεων σε παπύρινους κυλίνδρους και σε κώδικες. Παρουσιάζει δύο τύπους: 1. ΜΕΓΑΛΟΓΡΑΜΜΑΤΗ ΒΙΒΛΙΑΚΗ, 2. μικρογράμματη βιβλιακή. Και οι δύο τύποι εμφανίζουν πολλά επιμέρους είδη: βλ. παρακάτω, **Πίνακες 2.4 και 2.7.**	καταγραφή-αντιγραφή κειμένων όλων των πεδίων του επιστητού (θεολογικά, νομικά, λογοτεχνικά, επιστημο-νικά, μουσικά κ.ά.)	σαφήνεια, κομψότητα, προσεγμένες αναλογίες, ευθυγράμμιση των γραμμάτων	Τα διάφορα είδη βιβλιακής γραφής υπακούουν σε αυστηρούς κανόνες, οι οποίοι καθόριζαν τις παραδόσεις των εκάστοτε βιβλιογραφικών εργαστηρίων (*scriptoria*).

Πίνακας 2.1. *Κατηγορίες ελληνικής γραφής*[xc]

Ανάμεσα στις διάφορες κατηγορίες γραφών υπάρχουν πολλές αλληλοεπιδράσεις και επίσης, ενδιάμεσα στάδια.

2.1.2. Συνεχής γραφή, σημεία στίξης και προσωδιακά σημεία

Αν και σημεία στίξης και προσωδιακά σημεία είχαν εισαχθεί από τον Αριστοφάνη το Βυζάντιο, επικεφαλής της Αλεξανδρινής Βιβλιοθήκης, ήδη τον 2° αι. π.Χ., η σταθερή χρήση στίξης και προσωδιών εφαρμόστηκε μόλις από τον 8° και κυρίως τον 9° αιώνα, μετά την Εικονομαχία (726-843), στο γενικό ανανεωτικό κλίμα της Μακεδονικής Αναγέννησης (τέλη 9^{ου}-α΄ μισό 11^{ου} αι.) και κατά το πέρασμα από τη μεγαλογράμματη στη μικρογράμματη γραφή.

Η μεγαλογράμματη γραφή παρουσιάζεται στα χειρόγραφα μέχρι τον 8°/9° αιώνα, συνήθως ως *συνεχής γραφή* (*scriptio continua*), δηλαδή ως μια συνεχόμενη ροή γραμμάτων, χωρίς κενά μεταξύ των λέξεων, χωρίς τόνους (οξεία, βαρεία, περισπωμένη) και πνεύματα (ψιλή, δασεία) και χωρίς σημεία στίξης.

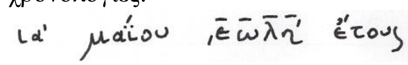
Σε μερικά παλαιά χειρόγραφα με μεγαλογράμματη γραφή, αυτά τα βοηθήματα για την ανάγνωση του κειμένου (σημεία στίξης, προσωδιακά σημάδια) προστέθηκαν αργότερα. Στον **Πίνακα 2.2** φαίνονται τα σημεία στίξης τα οποία αποδίδονται στον Αριστοφάνη το Βυζάντιο:

Σημείο στίξης	Παράδειγμα	Ενέργεια και αντιστοιχία
άνω στιγμή	Α˙	μεγαλύτερη παύση
κάτω στιγμή (τοποθετημένη στη γραμμή βάσης του κειμένου)	Α.	σύντομη παύση, όπως το σημερινό κόμμα
μέση στιγμή (τοποθετημένη στη μέση του ύψους των γραμμάτων)	Α·	αντιστοιχεί με τη σημερινή κάτω τελεία

Πίνακας 2.2. *Σημεία στίξης του Αριστοφάνη του Βυζαντίου.*[xci] *Εκτός από τις στιγμές (κυρίως την άνω στιγμή), στα βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα εμφανίζεται, πιο σπάνια, και το κόμμα (,). Η στιγμή (τελεία) προσλήφθηκε και στο σύστημα της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, όπου λειτουργεί ως μουσικό σημάδι στο τέλος των φράσεων.*

Ο επόμενος **Πίνακας 2.3** έχει ως θέμα τα προσωδιακά σημεία. Αυτά αποτελούσαν αντικείμενο του μαθήματος της ελληνικής γραμματικής.[xcii] Τα προσωδιακά σημεία είναι μεγάλης σημασίας, τόσο για την αρχαιοελληνική, όσο και για τη βυζαντινή μουσική, καθώς μερικά από αυτά ενσωματώθηκαν και σε διάφορους τύπους της ελληνικής παρασημαντικής: αρχαιοελληνικής αλφαβητικής φωνητικής, βυζαντινής εκφωνητικής και βυζαντινών μελωδικών σημειογραφιών.

Κατηγορία	Όνομα προσωδίας	Σχήματα	Ενέργεια	Σχόλια
Τόνοι (λατ. *tonoi*), για την ένδειξη τονικών υψών	ὀξεῖα προσῳδία (*accentus acutus*)		υψηλός τόνος μιας συλλαβής	Στους διφθόγγους, στα παλαιότερα χειρόγραφα οι τόνοι και τα πνεύματα τοποθετούνταν με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με τα σημερινά δεδομένα, π.χ.: • χωριστή τοποθέτηση πνεύματος και τόνου: *ἒῖναι*, • τοποθέτηση πνεύματος ή τόνου στο πρώτο φωνήεν του διφθόγγου: *ΠΆΥCONTAI, ἑις*.[xciii] Σχετικά με τα πνεύματα: η σήμερα συνηθισμένη, στρόγγυλη μορφή των πνευμάτων άρχισε να διαδοθεί από τον $11^{ο}$ αι. και μετά. Η παλαιότερη μορφή δάσυνσης ήταν με το γράμμα Η. Αργότερα, το αριστερό μισό του γράμματος αυτού παρίστανε τη δάσυνση, ενώ το δεξί μισό του ίδιου γράμματος την ψίλωση. Επόμενο στάδιο ήταν οι γωνιώδεις μορφές των πνευμάτων.[xciv]
	βαρεῖα προσῳδία (*accentus gravis*)		βαθύς/χαμηλός τόνος μιας συλλαβής	
	περισπωμένη προσῳδία (*accentus circumflexus*)		κυματισμός της φωνής (οξεία+βαρεία) πάνω σε μια συλλαβή (πάντα μακρής διάρκειας)	
Πνεύματα *(spiritus)*, σημάδια πνοής, συνήθως στην αρχή μιας λέξης που ξεκινάει με φωνήεν	δασεῖα προσῳδία (*spiritus asper*)		δυνατή πνοή, δάσυνση	
	ψιλὴ προσῳδία (*spiritus lenis*)		αδύνατη πνοή, ψίλωση	
Χρόνοι *(tempora)*, για την ένδειξη του μήκους των συλλαβών	μακρὰ προσῳδία (*accentus longus*)		μακρά διάρκεια μιας συλλαβής, συλλαβή παρατεταμένη κατά την προφορά της	
	βραχεῖα προσῳδία (*accentus brevis*)		βραχεία διάρκεια μιας συλλαβής	
Πάθη *(variationes)*, για ιδιαιτερότητες στο τέλος μιας λέξης και τη συναρμολόγησή της με την επόμενη	ἀπόστροφος (*apostrophus*)		απουσία φωνήεντος στο τέλος ή στην αρχή μιας λέξης, π.χ. *Τὸν δι᾽ ἡμᾶς Σταυρωθέντα* (*Τριώδιον*, Ακολουθία των Αγίων Παθών, κοντάκιον)	
	ὑφέν *(conjunctio)*		ένωση δύο λέξεων	
	διαστολή *(separatio)*		χωρισμός ανάμεσα σε δύο λέξεις	

Επιλογή διάφορων άλλων βοηθητικών σημείων για την ανάγνωση των κειμένων	Κορωνίς	ͻ	κράση (= ανάμειξη δύο φωνηέντων), π.χ. *τὰ ἐκεῖ* -> *τἀκεῖ*	
	τρῆμα/διαίρεσις	¨	διαλυτικά, τα οποία τίθενται συνήθως στο ϊ ή στο ϋ το οποίο στέκεται μετά από ένα άλλο φωνήεν, για να δείξει ότι τα δύο φωνήεντα δεν αποτελούν ένα δίφθογγο, αλλά πρέπει να προφερθούν ξεχωριστά, π.χ. *Μάϊος*.	Σε μερικά χειρόγραφα το ι ή το υ εμφανίζονται με τρήμα και όταν στέκονται μόνα τους (βλ. π.χ. το Ειρμολόγιο της Κρυπτοφέρρης ΕγII, φ. 16β: *Χρϊστός*).
	ἰῶτα προσγεγραμμένον/ ὑπογεγραμμένον	ωι ῳ		Στα παλαιότερα χειρόγραφα το *ι* εμφανίζεται ως προσγεγραμμένο ή παραλείπεται. Από τον $12^{o}/13^{o}$ αι. και μετά τίθεται ως υπογεγραμμένο. Στα μουσικά χειρόγραφα παραλείπεται συστηματικά.
	οριζόντια γραμμή	—	τίθεται συνήθως πάνω από βραχυγραφίες, π.χ.  (= ΙΗΣΟΥΣ), ή από αριθμογράμματα, π.χ. στις χρονολογίες:  (5838, μετρημένο από τη δημιουργία του κόσμου = έτος 1453 από τη Γέννηση του Χριστού, βλ. και το κεφάλαιο 3)	

Πίνακας 2.3. *Προσωδιακά σημάδια και άλλα βοηθητικά σημεία για την ανάγνωση των ελληνικών κειμένων: Μια σύνοψη.*[xcv]
Για την ιστορική εξέλιξη των προσωδιακών σημείων στο πλαίσιο του αλεξανδρινού συστήματος πρώτα και, από το 400 περ. μ.Χ. και μετά, του βυζαντινού συστήματος, βλ. παρακάτω, κεφ. 5, ενότητα 9, με ***Εικόνα 5.22.***

Νεότερες έρευνες σε βυζαντινά λειτουργικά κείμενα έφεραν στο φως και άλλα συστήματα στίξης, τα οποία τεκμηριώνουν την ύπαρξη μιας πολυσχιδούς κουλτούρας αναφορικά με την αναγνωστική παράδοση κειμένων. Ανάμεσα σ' αυτά τα συστήματα και τη βυζαντινή εκφωνητική σημειογραφία υπάρχει μια άρρηκτη σχέση (βλ. Ζωγράφου, 2010).[xcvi]

Στις επόμενες ενότητες θα ασχοληθούμε με τους διάφορους τύπους και τα είδη της βιβλιακής γραφής, καθώς αυτή είναι η γραφή την οποία συναντάει κανείς μελετώντας χειρόγραφες πηγές, οι οποίες αφορούν στη βυζαντινή μουσική, είτε αυτές είναι πρακτικές, μουσικοθεωρητικές, λειτουργικές, γραμματειακές ή εικαστικές.

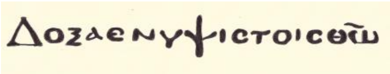
2.2. Η μεγαλογράμματη γραφή

Μεγαλογράμματη (λατ. *maiuscula*) ονομάζεται μια γραφή, τα γράμματα της οποίας «περιλαμβάνονται ἀνάμεσα σὲ δύο παράλληλες γραμμές, χωρὶς οἱ κεραῖες τους νὰ ξεπερνοῦν τὸ διπλὸ αὐτὸ ὅριο.»[xcvii]

Μια μεγάλη ποικιλία ειδών της ελληνικής μεγαλογράμματης γραφής εμφανίζεται σε γραπτές πηγές οι οποίες χρονολογούνται από τις απαρχές της ελληνικής αλφαβητικής γραφής, τον 8ο αι. π.Χ., μέχρι και σήμερα. Η ανίχνευση της εξελικτικής πορείας της μεγαλογράμματης ελληνικής γραφής, ξεκινάει με τη μελέτη επιγραφών, όπου τα γράμματα είναι χαραγμένα με τη σμίλη στην πέτρα, πρώτα από δεξιά προς αριστερά, αργότερα *βουστροφηδόν* (αριστερά προς δεξιά η πρώτη γραμμή, δεξιά προς αριστερά η δεύτερη, πάλι αριστερά προς δεξιά η τρίτη κτλ.), και από τον 5ο αι. π.Χ. από αριστερά προς τα δεξιά.

Από τον 4ο αι. π.Χ. τεκμηριώνεται η χρήση της μεγαλογράμματης γραφής των επιγραφών (της λεγόμενης επιγραφικής γραφής) και για την καταγραφή φιλολογικών κειμένων σε πάπυρο.

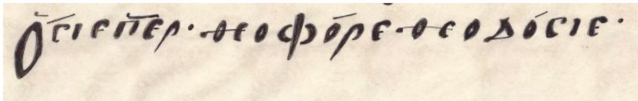
Μέχρι τον 3ο αι. μ.Χ. οι χαρακτήρες της ελληνικής γραφής ήταν όλοι μεγαλογράμματοι. Από τον 4ο αιώνα και μετά εξελίσσονται διάφορα είδη μικρογράμματης ελληνικής γραφής, πρώτα της λεγόμενης επισεσυρμένης, αργότερα και της βιβλιακής.[xcviii] Ο **Πίνακας 2.4** αναφέρει μερικά από τα πιο γνωστά είδη της μεγαλογράμματης βιβλιακής γραφής.

Είδος γραφής	Παράδειγματα, Παρατηρήσεις, Παραπομπές
Επιγραφική	π.χ. Πάπυρος Berolinensis 9875, τέλη 4ου αι. π.Χ., «ἴσως ὁ ἀρχαιότερος φιλολογικὸς πάπυρος» (Mioni, 1998, σ. 64 και πίν. I).
Βακχυλίδεια κεφαλαιογράμματη	Ονομασία από τον παπύρινο κύλινδρο του Βακχυλίδη,[xcix] Papyrus Londinensis 733, αρχές 2ου αι. μ.Χ. (Mioni, 1998, σ. 65 και πίν. II).
Ρωμαϊκή κεφαλαιογράμματη	Pap. Hawâra 24-28, Oxford, Bodleian Library, β΄ μισό 2ου αι. μ.Χ. (Λίτσας, 2001, σ. 12-13).
Βιβλική μεγαλογράμματη	• Εμφανίζεται στα τέλη του 2ου αι. μ.Χ. και τυποποιείται περίπου στα μέσα του 4ου αι. • Η καθιέρωσή της συνδυάζεται με σημαντικούς ιστορικούς παράγοντες: - την αντικατάσταση του κυλίνδρου και του παπύρου από τον κώδικα και την περγαμηνή, - την εξάπλωση του Χριστιανισμού. • Τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα αυτής της γραφής βρίσκονται σε χφα περιέχοντας τη Βίβλο, π.χ. - Codex Vaticanus graecus 1209, αρχές-μέσα 4ου αι. «ο αρχαιότερος κώδικας της Καινής Διαθήκης», γνωστός και ως Codex B: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1209 (25.11.2015). Βλ. και Follieri (1969, πίν. 1). Λίτσας (2001, σ. 14-15). - Σιναϊτικός κώδικας Londinensis gr. Addit. 43725, αρχές β΄ μισού του 4ου αι.: http://www.codex-sinaiticus.de/en/manuscript.aspx?book=38&chapter=13&lid=en&side=r&zoomSlider=5# (8.9.2016). Βλ. και Λίτσας (2001, σ. 16-17). • Από τα τέλη του 5ου αι. διακρίνονται κάποιες τοπικές ιδιομορφίες της βιβλικής μεγαλογράμματης γραφής: - σε κώδικες από την Κωνσταντινούπολη: βλ. τον πολυτελή ιατρικό κώδικα Διοσκορίδη της Βιέννης (Vindobonensis med.gr. 1), 6ος αι.: Mioni (1998, σ. 70-71 και πίν. V). Λίτσας (2001, σ. 26-27). Βλ. επίσης τον Αλεξανδρινό κώδικα της Αγίας Γραφής Londinensis gr. Royal 1 D. v-viii, από το γ΄ τέταρτο του 5ου αι., με πιθανό τόπο προέλευσης την Κ/πολη[c] (βλ. **Εικόνα 2.22**),  **Εικόνα 2.22**. *Απόσπασμα σε αντιγραφή, από τον Αλεξανδρινό κώδικα της Αγίας Γραφής, British Library, Londinensis gr. Royal 1 D. vii, φ. 569r, σε βιβλική μεγαλογράμματη γραφή.*[ci] - σε κώδικες από την Αίγυπτο: η βιβλική μεγαλογράμματη γραφή παρουσιάζεται σε δύο τύπους: α. αλεξανδρινός και β. αιγυπτονιτριακός (από τη Νιτρία). Για το δεύτερο τύπο βλ. το Παλίμψηστο του Εφραίμ (Parisinus gr. 9), με υποκείμενη γραφή του 5ου αι.: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470433r/f14.image (17.12.2014), καθώς και τον παλίμψηστο κώδικα Londinesis gr. Addit. 17211 (βλ. παραπάνω, **Εικόνα 2.20**). • Ειδική τοπική ομάδα αποτελούν οι πορφυροί κώδικες της Ιουστινιάνειας εποχής (βλ. παραπάνω). • Μετά τον 6ο αι. η βιβλική μεγαλογράμματη γραφή παρακμάζει.[cii]

<table>
<tr>
<td>Μεγαλογράμματη αλεξανδρινή ή κοπτική</td>
<td>• Χρησιμοποιήθηκε στην Αίγυπτο.
• Μια πρώιμη μορφή αυτής της γραφής μπορεί να βρεθεί στον Πάπυρο Rylands 470, χρονολογημένο στα μέσα του $3^{ου}$ ή $4^{ου}$ αι. μ.Χ. (βλ. Εικόνα 2.23).

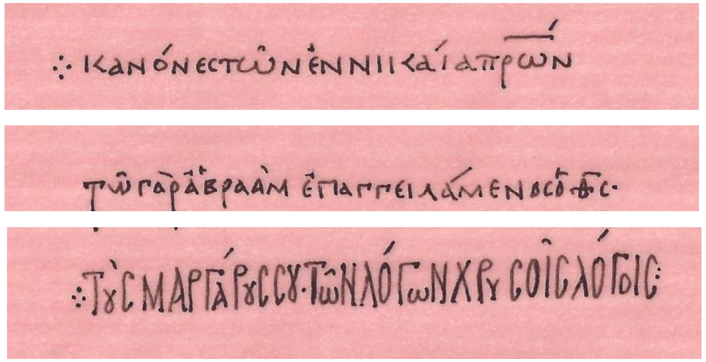

Εικόνα 2.23. Απόσπασμα από τον Πάπυρο Rylands 470, σε πρώιμο στάδιο της μεγαλογράμματης αλεξανδρινής γραφής. © University of Manchester.

• Διασώζεται κυρίως σε κώδικες του $6^{ου}$-$10^{ου}$ αι.: βλ. π.χ. τον κώδικα Marchalianus (Vaticanus gr. 2125), τέλη του $7^{ου}$ αι./$8^{ου}$ αι.: Mioni (1998, σ. 73 και πίν. VI). Λίτσας (2001, σ. 32-33).
• Χρησιμοποιείται από τους Κόπτες ως εθνική τους γραφή.</td>
</tr>
<tr>
<td>Οξυκόρυφη μεγαλογράμματη</td>
<td>• Εμφανίζεται σε δύο τύπους:
α. πλάγια ή κεκλιμένη (ιταλ. maiuscula ogivale inclinata, γερμ. Spitzbogenmajuskel): Διασώζονται δείγματα από τον $5^{ο}$-$9^{ο}$ αι.: βλ. π.χ. το Ψαλτήριο Uspenskij (Petropolitanus gr. 216) του έτ. 862 (Λίτσας, 2001, σ. 38-39 και άλλα παραδείγματα σ. 33-36, 40-41). Βλ. επίσης το Τροπολόγιο Sinaitici graeci μεγαλογράμματοι ΜΓ 56+5, 9ος αι. (Nikiforova, 2015, σ. 141 et passim), με φωτογραφίες σε Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος (1998, φωτ. 11, 49) και Εικόνα 2.24 παρακάτω, καθώς και το Τροπολόγιο Codex Sinaiticus Liturgicus, σήμερα στην Αγ. Πετρούπολη, Ρωσική Εθνική Βιβλιοθήκη (RNB), αρ. 44, «όχι νωρίτερα από τα μέσα του $9^{ου}$ αι.» (Nikiforova and Chronz, υπό δημοσίευση).


Εικόνα 2.24. Απόσπασμα σε αντιγραφή από το Τροπολόγιον Σινά ΜΓ 5, σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη πλάγια γραφή, $9^{ος}$ αι. (Nikiforova).[ciii]

β. όρθια: βλ. το Ευαγγέλιο Venetus Marcianus gr. 12 του $9^{ου}$ ή $10^{ου}$ αι., το οποίο φέρνει και εκφωνητική σημειογραφία, στην Εικόνα 2.25.[civ]


Εικόνα 2.25. Απόσπασμα από το Ευαγγέλιο Venetus Marcianus gr. 12, φ. 218β, σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη όρθια γραφή και με εκφωνητική παρασημαντική.[cv] © Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia.</td>
</tr>
</table>

Μεγαλογράμματη λειτουργική ή λειτουργική στρογγυλόσχημη	• Αποτελεί το τελευταίο ιστορικό είδος της μεγαλογράμματης γραφής. • Διατηρήθηκε μέχρι τον 11^{ο} αι. περίπου. • Χρησιμοποιήθηκε στα λειτουργικά βιβλία: βλ. π.χ. το παλαιότερο διασωζόμενο Ευχολόγιο του βυζαντινού τύπου: Codex Barberinus gr. 336, από το β΄ μισό του 8^{ου} αι.[cvi] • Πολλά χειρόγραφα φέρουν και εκφωνητική σημειογραφία: βλ. π.χ. το Ευαγγέλιο του Ιασίου, Κεντρική Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Mihai Eminescu, αρ. 160/IV-34 του 10^{ου} αι. στην **Εικόνα 2.26**. 	**Εικόνα 2.26.** *Απόσπασμα από το Ευαγγέλιο Ιασίου, φ. 5α, σε μεγαλογράμματη λειτουργική γραφή, με εκφωνητική παρασημαντική.* Πηγή: Panţiru, Grigore. (1971). *Notaţia şi ehurile muzicii bizantine.* Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, σ. 161. Με την ευγενή παραχώρηση του εκδοτικού οίκου Editura Muzicală, Βουκουρέστι. Για την αμετάβλητη μορφή της λειτουργικής μεγαλογράμματης γραφής, βλ. D'Agostino & Martani (2005, 23).[cvii]
Επίλεκτες γραφές	• Επίλεκτες ονομάζονται οι μεγαλογράμματες γραφές οι οποίες χρησιμοποιούνται από τον 9^{ο} αι. και μετά σε κώδικες με μικρογράμματη γραφή, για την καταγραφή τίτλων, κεφαλαίων, σχολίων, αρχικών γραμμάτων κ.ά. (γερμ. Auszeichnungsschriften). • Επικρατούν τρεις τύποι επιλεκτών γραφών: 1. Η **αλεξανδρινή** επίλεκτη μεγαλογράμματη γραφή: χρησιμοποιείται κυρίως για τους τίτλους σε χφα με μικρογράμματη μαργαριτόπλεχτη γραφή: βλ. π.χ. το Μηνολόγιο Βασιλείου του Β΄, Codex Vaticanus graecus 1613, έτ. 979-989: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/0100 (27.10.2015). Follieri (1969, πίν. 20). Λίτσας (2001, σ. 78-79, 68-69, 82-83). Βλ. επίσης **Εικόνα 2.27.** 2. Η **κωνσταντινουπολίτικη** επίλεκτη μεγαλογράμματη γραφή (όρθια οξυκόρυφη): βλ. **Εικόνα 2.28** και Λίτσας (2001, σ. 50-51, 54-57, 62-63, 66-67, 72-73, 76-77). 3. Η **επιγραφική** επίλεκτη μεγαλογράμματη γραφή (επιμήκης): βλ. **Εικόνα 2.29** και Λίτσας (2001, σ. 88-89). • Ένας άλλος τύπος μεγαλογράμματης επίλεκτης γραφής είναι η διπλογράμματη: πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 74-75).	 **Εικόνες 2.27-29.** *Επίλεκτες μεγαλογράμματες γραφές:1. πάνω: αλεξανδρινή.* ❖ *2. Στη μέση: κωνσταντινουπολίτικη (όρθια οξυκόρυφη).* ❖ *3. Κάτω: επιγραφική (επιμήκης). Τα αποσπάσματα αντιγράφηκαν από τους κώδικες: Vindobonensis theologicus graecus αρ. 56, φ. 120α | Vindob. theol. gr. αρ. 108, φ. 122α | Vindob. Suppl. gr. 4, φ. 5α* (για τις φωτογραφίες των πρωτότυπων χφων, πρβλ. Hunger, 1995, εικ. 40-42).

Πίνακας 2.4. *Είδη μεγαλογράμματης γραφής: μια γενική επισκόπηση.*[cviii]

2.3. Η μικρογράμματη γραφή[cix]

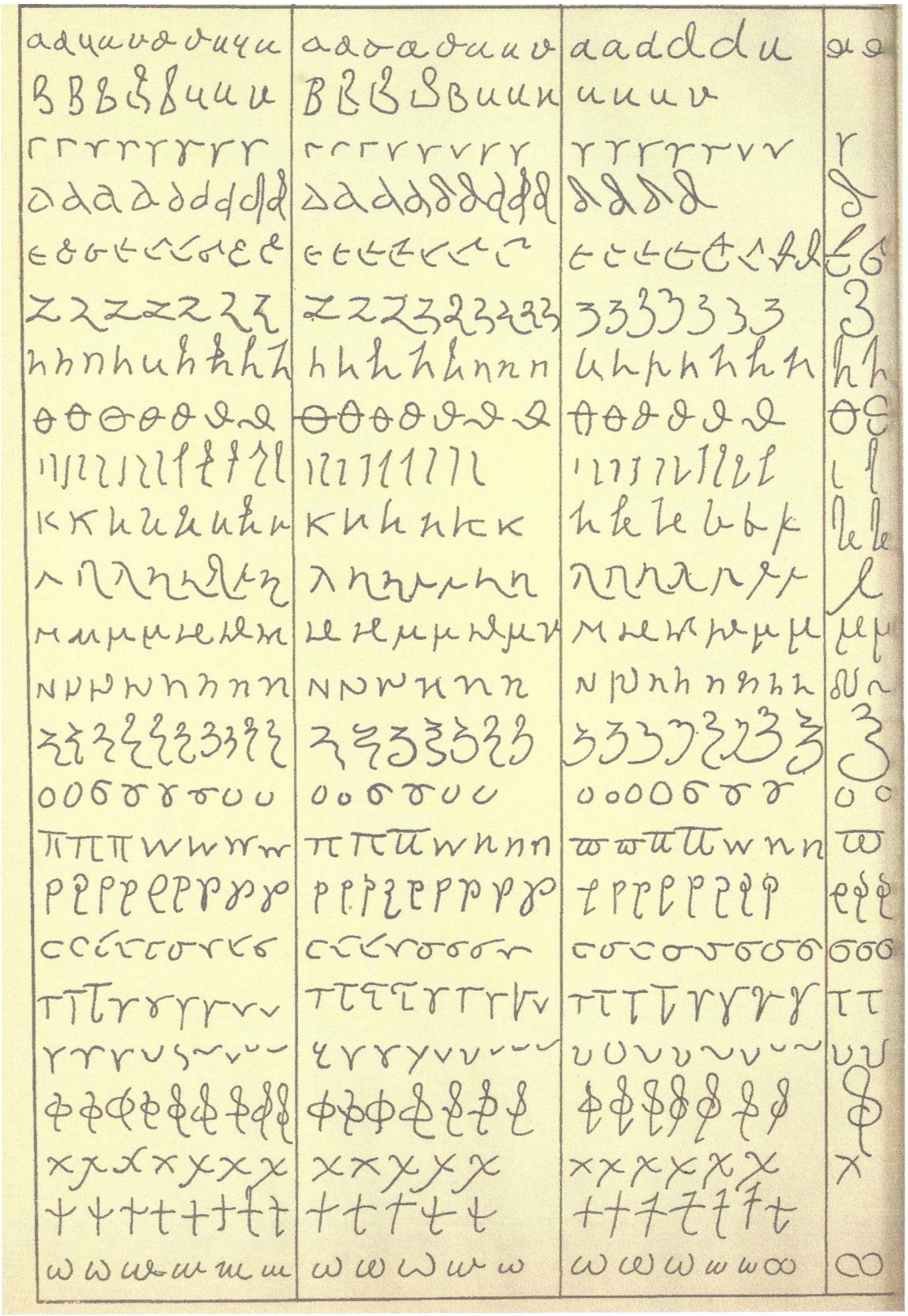
Μικρογράμματη (λατ. *minuscula*) ονομάζεται μια γραφή, τα γράμματα της οποίας περιλαμβάνονται σε ένα διάστιχο δύο παράλληλων γραμμών, «ἀλλὰ ἐπιπλέον ἀπαιτοῦνται καὶ δύο ἄλλες παράλληλες γραμμές, ἡ μία ἀπὸ πάνω καὶ ἡ ἄλλη ἀπὸ κάτω, γιὰ νὰ περικλείσουν τὶς κεραῖες ἢ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῶν γραμμάτων ποὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ κεντρικὸ σῶμα.»[cx]

Η εμφάνιση της ελληνικής μικρογράμματης γραφής χρονολογείται στον 4ο μ.Χ. αιώνα. Όπως προαναφέρθηκε (βλ. **Πίνακα 2.1**), η μικρογράμματη γραφή παρουσιάζεται:
α. ως επισεσυρμένη, με δύο παρακλάδια: την ελληνορωμαϊκή (4ος-5ος αι.) και τη βυζαντινή (από τον 6ο αι. και μετά), η οποία, με τη σειρά της, τεκμηριώνεται σε δύο μορφές, ι. την κοινή και ιι. τη γραφειοκρατική, και
β. ως βιβλιακή, η οποία εξελίχθηκε από τη βυζαντινή επισεσυρμένη γραφή, τυποποιήθηκε στις αρχές του 9ου αιώνα και χρησιμοποιήθηκε για την αντιγραφή φιλολογικών κ.ά. κειμένων.[cxi]

Στον παρακάτω **Πίνακα 2.5** του παλαιογράφου E.M. Thompson διακρίνονται διάφορα σχήματα των γραμμάτων της μικρογράμματης βυζαντινής επισεσυρμένης γραφής, εκ των οποίων πολλά απαντούν και σε επιμέρους είδη της μικρογράμματης βιβλιακής γραφής.

Μορφές γραμμάτων της μικρογράμματης βυζαντινής επισεσυρμένης γραφής

6ος αι. **7ος αι.** **8ος αι.** **820/840**



Πίνακας 2.5 *Σχήματα και εξελίξεις ελληνικών γραμμάτων της βυζαντινής επισεσυρμένης γραφής, ανάμεσα στον 6ο και το α΄ μισό του 9ου αι.: μια σύνοψη του E.M. Thompson.*
Πηγές: Thompson (1912, σ. 194: https://ia700407.us.archive.org/20/items/greeklatin00thomuoft/greeklatin00thomuoft.pdf (15.2.2016). Βλ. και Mioni, 1998, σ. 80).

Η καθιέρωση της βιβλιακής μικρογράμματης γραφής συνδέεται με την άνθηση της εκπαίδευσης, των γραμμάτων και των τεχνών κατά τον $9^{ο}$ αιώνα, και ειδικά με τις απαρχές της λεγόμενης Μακεδόνειας Αναγέννησης μετά το τέλος της Εικονομαχίας (726-843). Μερικά από τα πολύ γνωστά ονόματα λογίων που πρωτοστάτησαν με διάφορους τρόπους, στο ανανεωτικό κίνημα του $9^{ου}$ και του $10^{ου}$ αιώνα είναι τα εξής: ο Άγιος Θεόδωρος Στουδίτης (759-826), ο Ιωάννης Ζ΄ ο Γραμματικός (Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης, 836-842), ο Λέων ο Φιλόσοφος ή Μαθηματικός (περ. 790-μετά το 869), ο Μέγας Φώτιος (περ. 810-893;, | Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης ανάμεσα στα έτη 858-869, 877-886), ο Αρέθας από την Πάτρα (περ. 850-περ. 944, από το 902 Μητροπολίτης Καισαρείας στην Καππαδοκία), καθώς και οι βασιλείς της Μακεδόνειας Δυναστείας, Βασίλειος Α΄ Μακεδών (867-886), Λέων ΣΤ΄ ο Σοφός (886-912) και Κωνσταντίνος Ζ΄ ο Πορφυρογέννητος (912-959).[cxii] Κατά την εποχή αυτή πραγματοποιήθηκε η μεταγραφή (*μεταχαρακτηρισμός*) πολλών έργων από τη μεγαλογράμματη στη μικρογράμματη γραφή, συνοδευόμενη συχνά από κριτική επιμέλεια των κειμένων, διαμέσου αντιπαραβολής με άλλα χειρόγραφα, και από σχόλια. Όπως τονίζει ο Mioni, «στὰ ἀντίγραφα αὐτὰ τοῦ $9^{ου}$ καὶ τοῦ $10^{ου}$ αἰώνα, γραμμένα στὸ Βυζάντιο κάτω ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορικὴ ἢ τὴν πατριαρχικὴ αἰγίδα, ἀνάγονται οἱ ἀρχέτυποι κώδικες ὁλόκληρης σχεδὸν τῆς φιλολογικῆς κληρονομιᾶς ποὺ ἔφτασε ὣς ἐμᾶς ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, καὶ πολὺ λίγα πράγματα θὰ εἶχαν διασωθεῖ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία, ἂν δὲν εἶχε μεσολαβήσει ὁ φορέας αὐτός, ποὺ εἶναι δημιούργημα τῆς βυζαντινῆς Ἀναγέννησης.»[cxiii]

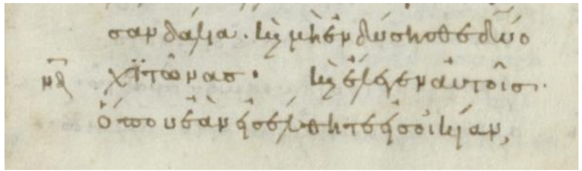
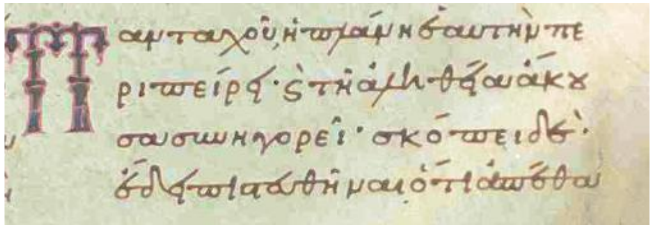
Επιπλέον, το πέρασμα από τη μεγαλογράμματη στη μικρογράμματη γραφή θεωρείται «η ριζικότερη μεταρρύθμιση» της ελληνικής αλφαβητικής γραφής κατά τη σχεδόν τρισχιλιετή ιστορία της. «Ἡ μικρογράμματη, καρπὸς μιᾶς ἀργῆς ἐξέλιξης στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων, υἱοθετήθηκε γιὰ τὴν ἀντιγραφὴ τῶν θρησκευτικῶν καὶ τῶν κοσμικῶν χειρογράφων, καὶ περνώντας στὴν τυπογραφία ἀντιπροσωπεύει ἀκόμη καὶ σήμερα τὴν κανονικὴ γραφὴ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας.»[cxiv]

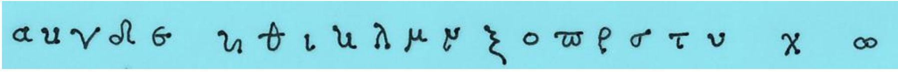
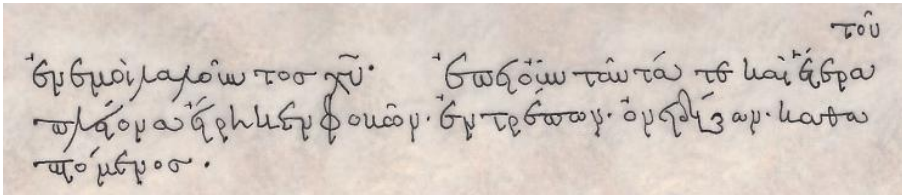
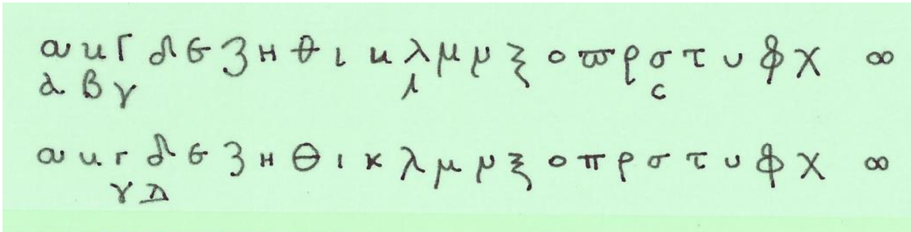
Η εξελικτή πορεία της βιβλιακής μικρογράμματης γραφής μπορεί να διαιρεθεί σε διάφορες περιόδους (βλ. **Πίνακα 2.6**).

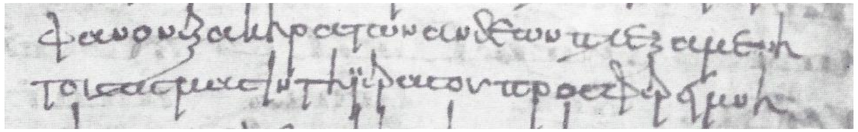
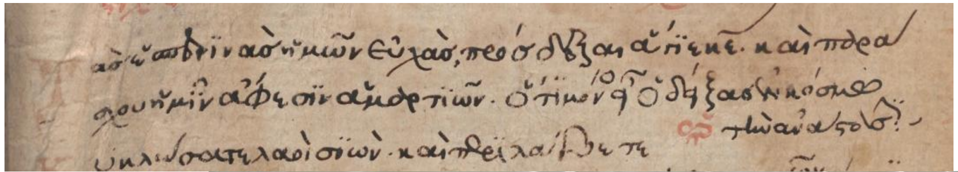
Περίοδος	**Κατηγορία μικρογράμματων κωδίκων**
περ. $9^{ος}$ - μέσα $10^{ου}$ αι	αρχαιότατοι κώδικες
μέσα $10^{ου}$ – μέσα $13^{ου}$ αι.	αρχαίοι κώδικες
τέλη $13^{ου}$ – 1453	μεταγενέστεροι κώδικες
1453 – $20^{ος}$ αι.	νεότεροι κώδικες

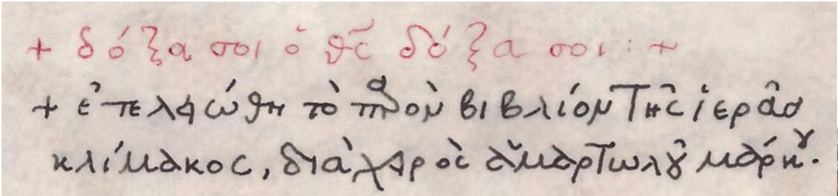
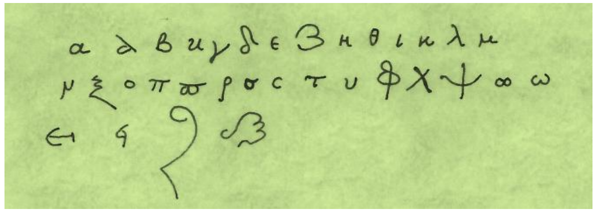
Πίνακας 2.6. *Περιοδολόγηση της εξέλιξης της βιβλιακής μικρογράμματης γραφής.*[cxv]

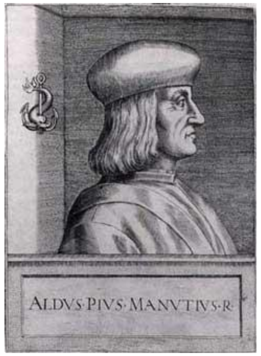
Η βιβλιακή μικρογράμματη γραφή παρουσιάζεται στην αρχή της εξελικτικής της πορείας ως αμιγής μικρογράμματη, δηλαδή μόνο με μικρά γράμματα - εάν εξαιρέσουμε τα αρκτικά των διάφορων ενοτήτων του κειμένου. Από τον $10^{ο}$ αιώνα και μετά, παρατηρείται μια αργή επανεισαγωγή μεγαλογράμματων χαρακτήρων στη μικρογράμματη γραφή. Κατά τη μακρόχρονή της εξέλιξη και ανά τόπο ή βιβλιογραφικό εργαστήριο, η μικρογράμματη βιβλιακή γραφή παρουσιάζεται με πολλά είδη ή τάσεις, μια επιλογή των οποίων αναφέρεται στον **Πίνακα 2.7.**

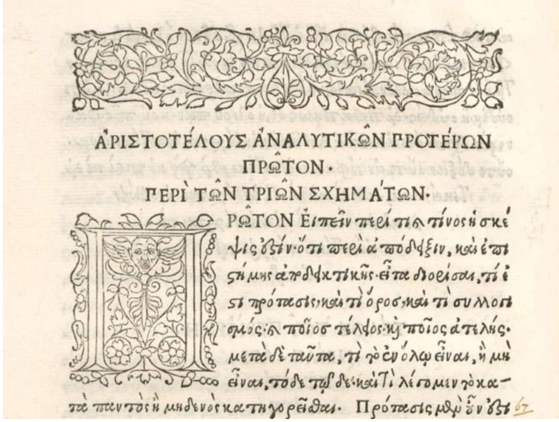
Είδη ή τύποι βιβλιακής μικρογράμματης γραφής[cxvi]	**Παράδειγματα, Παρατηρήσεις, Παραπομπές**
Στουδιτική γραφή (αμιγής μικρογράμματη)	• Το αρχαιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο στην αμιγή μικρογράμματη γραφή είναι το Ευαγγέλιο Uspenskij (Petropolitanus graecus 219), του έτους 835, το οποίο γράφηκε στην Κωνσταντινούπολη, από τον Όσιο Νικόλαο το Στουδίτη: βλ. **Εικόνα. 2.30.**  **Εικόνα 2.30.** *Απόσπασμα από το Τετραευαγγέλιο Uspenskij, σε στουδιτική γραφή, σ. 117.*[cxvii] © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg. • Πιθανόν, αυτή η γραφή τυποποιήθηκε στην Ι.Μ. Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη, κατά τα χρόνια της ηγουμενίας του Αγ. Θεοδώρου του Στουδίτου (759-826). • Σε αντίθεση με την επισεσυρμένη μικρογράμματη γραφή, στη στουδιτική γραφή κάθε γράμμα παρουσιάζεται με τη δική του φυσιογνωμία. Εμφανίζονται χαρακτηριστικά συμπλέγματα και συνδυασμοί γραμμάτων, οι λέξεις χωρίζονται μεταξύ τους και εισάγεται η συστηματική χρήση τόνων και πνευμάτων.
Μαργαριτόπλεχτη (γερμ.: Perlschrift)	• Διασώζεται σε χφα από τα τέλη του $10^{ου}$ αι.-$15^{ο}$ αι., με ακμή κατά τον $11^{ο}$ αιώνα, • «δίνει τὴ γενικὴ ἐντύπωση μεγάλης συμμετρίας καὶ κομψῆς ὁμοιομορφίας (…) τὰ γράμματα παίρνουν μιὰ μορφὴ στρογγυλόσχημη καὶ ξεχωρίζουν τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, χωρὶς ὅμως νὰ παύουν νὰ εἶναι ἑνωμένα μεταξύ τους, ὅπως τὰ μαργαριτάρια σὲ ἕνα περιδέραιο.» Ο προσδιορισμός των βασικών χαρακτηριστικών αυτής της γραφής και το όνομα Perlschrift οφείλονται στον Herbert Hunger.[cxviii] • Ένα περίφημο παράδειγμα είναι το Μηνολόγιο Βασιλείου του Β΄, Codex Vaticanus graecus 1613, έτ. 979-989, από την Κωνσταντινούπολη: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/0100 (27.10.2015). Follieri (1969, πίν. 20). Λίτσας (2001, σ. 78-79). Βλ. επίσης **Εικόνα 2.31.**  **Εικόνα 2.31.** *Αρχή της Ομιλίας πθ' (89) του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, για το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο, κεφ. κζ' (27), στ. 62-64, σε μαργαριτόπλεχτη ελαφρώς δεξιοκλινή γραφή, από το Χειρόγραφο αρ. 92 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (περιέχει δεκαέξ φύλλα περγαμηνής, $11^{ος}$ αι.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη, 1991, σ. 85):* http://digital.lib.auth.gr/record/79929/files/1.pdf (19.8.2016). © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη.

Σγουρή (γαλλ.: bouletée)	• βλ. Δείγμα σε Λίτσας (2001, σ. 74-75) και **Εικόνα 2.32.** 	**Εικόνα 2.32.** *Σχήματα γραμμάτων της σγουρής μικρογράμματης γραφής, σύμφωνα με τον κώδικα Vaticanus graecus, Archivio del Capitolo di San Pietro B 58, φ. 201α, $10^{ος}$ αι.*[cxix]
Γωνιώδης αγκιστροειδής (γερμ.: eckige Hackenschrift)	• βλ. **Εικόνα 2.33.** 	**Εικόνα 2.33.** *Αντιγραφή από τον κώδικα Vindobonensis Theologicus graecus 108, φ. 52α, α΄ μισό $10^{ου}$ αι., σε μικρογράμματη «γωνιώδη αγκιστροειδή» γραφή.*[cxx]
Λειτουργική	= Μικρογράμματη ευμεγέθης και στρογγυλόσχημη γραφή (βλ. δείγμα σε: Λίτσας, 2001, σ. 82-83). Βλ. και **Εικόνα 2.34.** 	**Εικόνα 2.34.** *Σχήματα γραμμάτων της λειτουργικής μικρογράμματης γραφής, σύμφωνα με τους κώδικες Vaticanus graecus 463, φ. 295α, έτ. 1062 (πρώτες δύο σειρές) και Ι.Μ. Σινά, Νέα ευρήματα Χ 130, $14^{ου}$ αι. (τελευταίες δύο σειρές).*[cxxi]
Φιλολογική	= Μικρογράμματη γραφή με πολλές συντομογραφίες, π.χ. στον κώδ. Vatic. gr. 126 του $11^{ου}$ αι.[cxxii]	

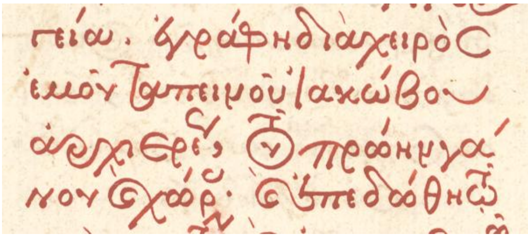
Γραφές της Κάτω Ιταλίας: • Υδρουντηνή (Terra d’Otranto) • Ρηγιανή (Reggio, Calabria) • Κρυπτοφερρατική (Grottaferrata) • Ελληνολομβαρδική • Αναστασίου • **Άσσος πίκα**	• Ποικιλίες ιταλοελληνικών μικρογράμματων γραφών διασώζονται σε χφα του 9^{ου}-16^{ου} αι. περ. Βλ. π.χ τους κώδικες Parisinus gr. 1470 του αντιγραφέα Αναστασίου,[cxxiii] Vat. gr. 2138 (ελληνολομβαρδική), Vat. gr. 1553 (άσσος πίκα), Vat. Barberinianus gr. 297 (παλίμψηστος, υδρουντηνή), Vat. gr. 1276 (υδρουντηνή).[cxxiv] • Η μία απ’ αυτές τις γραφές παρουσιάζει ένα χαρακτηριστικό σύμπλεγμα των γραμμάτων ε+ρ σε σχήμα φύλλου κισσού  . Βάσει αυτού του συνδυασμού, η γραφή ονομάστηκε «άσσος πίκα» από τον παλαιογράφο R. Devresse.[cxxv] Βλ. π.χ. **Εικόνα 2.35.**  *(στε)φανον ἐξ ἀκηράτων ἀνθέων πλεξαμένη* *τοῖς ἄσμασιν τῇ ἱερᾷ σου προσφέρει μνή(μη)*	**Εικόνα 2.35.** *Δύο σειρές από το στιχηρό «Χρυσέοις ἔπεσι» στη μνήμη του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, 27 Ιανουαρίου, από τα νέα ευρήματα της Ι.Μ. Σινά, Μ 167, 9^{ου}-10^{ου} αι., σε μικρογράμματη γραφή «άσσος πίκα» (Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος, 1998, φωτογραφία 144).* © Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.[cxxvi]
Ανισοστρόγγυλη (γερμ.: Fettaugen)	• Σε διάφορα χειρόγραφα της παλαιολόγειας εποχής, ο παλαιογράφος Herbert Hunger παρατήρησε τη χρήση γραμμάτων άνισου μεγέθους, από πολύ μικρά έως και υπερβολικά μεγάλα (ειδικά τα στρογγυλόσχημα γράμματα ο, ω, β, θ, σ). Βλ. π.χ. το χφο Vaticanus graecus 1899, φ. 148α, έτ. 1261-1282, σε μικρογράμματη «ανισοστρόγγυλη» γραφή, αυτόγραφο της Θεοδώρας Παλαιολογίνας Καντακουζηνής Ραούλαινας (Λίτσας, 2001, σ. 96-97) και το απόσπασμα στην **Εικόνα 2.36** παρακάτω. • Με βάση τη γενική εικόνα που παρουσιάζουν τέτοια χειρόγραφα, ο Hunger μίλησε για μια ‘Fettaugen-Mode’ («μόδα ματιών λίπους») σε χειρόγραφα του 13^{ου}-14^{ου} αιώνα.[cxxvii]  	**Εικόνες 2.36-37.** *Απόσπασμα από το Τροπολόγιο στο χφο Vindobonense theol. gr. 146, φ. 24a, 13ος αι., σε ανισοστρόγγυλη, ελαφρώς δεξιοκλινή γραφή (πρβλ. και Αλυγιζάκης, 1985, πίν. 48).* © Österreichische Nationalbibliothek, Wien. ❖ *Fettaugen (μάτια λίπους) σε μια σούπα.*

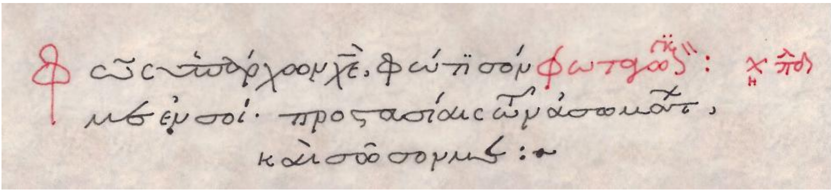
Μετοχίτη	• Γνωστή υστεροβυζαντινή μικρογράμματη γραφή, η οποία πήρε το όνομά της από το στυλ γραφής του Θεοδώρου Μετοχίτη (1270-1332), περίφημου ουμανιστού της παλαιολόγειας εποχής και ανακαινιστού της Ιεράς Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1316-1321). Στη Μονή αυτή είχε μεταφερθεί η αυτοκρατορική βιβλιοθήκη μετά την επανάκτηση της Πόλης το 1261 και στην ίδια Μονή κληροδότησε ο Θεόδωρος Μετοχίτης, ο οποίος στο τέλος της ζωής του είχε γίνει μοναχός με το όνομα Θεόληπτος, τη σημαντική του ιδιωτική βιβλιοθήκη.[cxxviii] • Πρόκειται για μια ευανάγνωστη γραφή με προσεγμένη αναλογία πλατειών και στενών σχημάτων των γραμμάτων της και με λίγες συντομογραφίες (βλ. **Εικόνες 2.38-39**)  	**Εικόνες 2.38-39.** *Αντιγραφή από τον κώδικα της Ι.Μ. Ξηροποτάμου Αγίου Όρους, αρ. 222, φ. 234α, έτ. 1345, σε μικρογράμματη γραφή «Μετοχίτη».*[cxxix] ❖ *Ο λογοθέτης Θεόδωρος Μετοχίτης αφιερώνοντας στον Κύριο Ιησού Χριστό - «ἡ Χώρα τῶν ζώντων», τον ανακαινισμένο ναό της Μονής της Χώρας. Ψηφιδωτό στον ίδιο ναό, έτ. 1315-1320.*[cxxx]
Μονής Οδηγών	• Μικρογράμματη γραφή η οποία αναπτύχθηκε στην Ιερά Μονή Οδηγών στην Κωνσταντινούπολη και χαρακτηρίζεται από στοιχεία όπως η «εναλλαγή μεγάλων και μικρών γραμμάτων, αναλογία κάθετων και διαγώνιων γραμμών, ελευθερία στην κατεύθυνση της γραφής, (…) σποραδική υπέρβαση των ορίων της γραμμένης επιφάνειας».[cxxxi] Πρβλ. **Εικόνα 2.40.** • Διασώζεται σε χφα του $14^{ου}$-$16^{ου}$ αι. 	**Εικόνα 2.40.** *Σχήματα των γραμμάτων της γραφής «Οδηγών», σύμφωνα με τον κώδικα Vaticanus Chisianus gr. R V 29, φ. 242β, έτ. 1394. Στην τελευταία σειρά φαίνονται οι συνδυασμοί ει και εξ, ενώ το προτελευταίο, μεγάλο σχήμα είναι μια άλλη μορφή του γράμματος ζ.*[cxxxii]

<table>
<tr>
<td>Τυπογραφική
(γερμ.
“Druckminuskel”)</td>
<td>• Δύο χρόνια μετά την Άλωση της Πόλης, ο Johannes Gutenberg κυκλοφόρησε την πρώτη μεγάλη εκτυπωμένη έκδοση στην Ευρώπη, την Αγία Γραφή στα λατινικά, γνωστή και ως Βίβλος του Γουτεμβέργιου (Mainz, 1455).[cxxxiii] Κατά το β΄ μισό του $15^{ου}$ αιώνα τυπώνονται και τα πρώτα βιβλία στα ελληνικά. Ιδιαίτερα σημαντική προς αυτήν την κατεύθυνση υπήρξε η συμβολή Κρητικών αντιγραφέων και του εκδότου Άλδου Μανούτιου[cxxxiv] (βλ. Εικόνες 2.41-42).



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΑΝΑΛΥΤΙΚΩΝ ΠΡΟΤΕΡΩΝ
ΠΡΩΤΟΝ.
ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΣΧΗΜΑΤΩΝ.
Πηγές εικόνων:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aldus_Manutius.jpg#/media/File:Aldus_Manutius.jpg (21.07.2015).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aristoteles_opera_aldus_1495.jpg#/media/File:Aristoteles_opera_aldus_1495.jpg (21.07.2015).

• Με τη σειρά τους, τα τυπωμένα βιβλία αποτέλεσαν πρότυπο μίμησης για διάφορους αντιγραφείς. Η αντίστοιχη χειρόγραφη μικρογράμματη γραφή ονομάστηκε «τυπογραφική»: βλ. π.χ. τα χφα Vaticanus gr. 588 του έτ. 1552 ή Vaticanus Urbinas gr. 149 του έτ. 1560.[cxxxv]</td>
<td>Εικόνες 2.41-42.
Ο Άλδος Μανούτιος (1449-1515), κορυφαίος Ιταλός ουμανιστής και ο γνωστότερος εκδότης της εποχής της Αναγέννησης.[cxxxvi] ❖

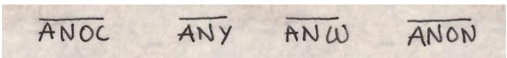
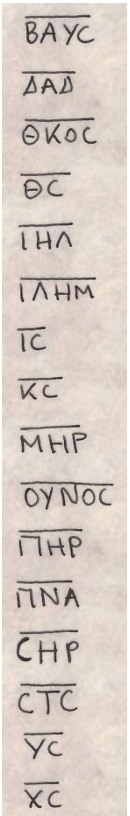
Δείγμα ενός των παλαιότερων ελληνικών έντυπων βιβλίων, σε επισεσυρμένη μικρογράμματη γραφή: παλαίτυπο με έργα του Αριστοτέλη, σε έκδοση του Aldus Manutius (Βενετία, 1495-1498), που φυλάσσεται στη Bayerische Staatsbibliothek München.[cxxxvii]</td>
</tr>
<tr>
<td>Σχολής Λουκά Μποζέου</td>
<td>• Από βιβλιογραφικά κέντρα στη Ρουμανία είναι γνωστό ένα είδος ελληνικής μικρογράμματης γραφής, η οποία μπορεί να περιγραφεί ως «όρθια, τετραγωνική, ευμεγέθης». Τεκμηριώνεται σε χφα του $16^{ου}$-$17^{ου}$ αιώνα και ονομάστηκε της «Σχολής του Λουκά Μποζέου».[cxxxviii] Πρόκειται για τον λόγιο αρχιερέα Luca, επίσκοπο του Buzău (1583-1603) και Μητροπολίτη της Ουγγροβλαχίας (1603-1629).[cxxxix] Βλ. Εικόνα 2.43.
</td>
<td>Εικόνα 2.43. Απόσπασμα από το χφο της Ι.Μ. Μ. Βατοπαιδίου, ελλ. 1048, φ. 104β, έτ. 1642, σε μικρογράμματη γραφή της «Σχολής του Λουκά Μποζέου», με το βιβλιογραφικό υπόμνημα του αντιγραφέα, Ιακώβου αρχιερέως.[cxl] </td>
</tr>
</table>

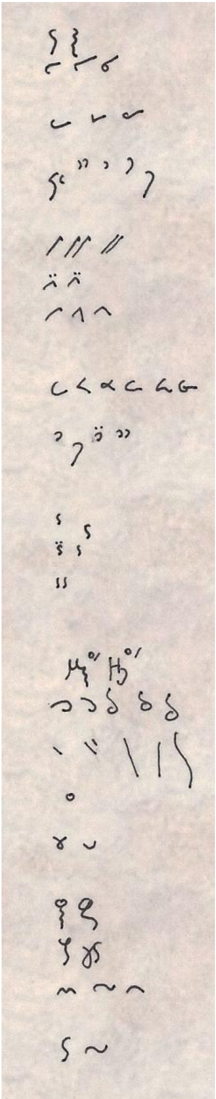
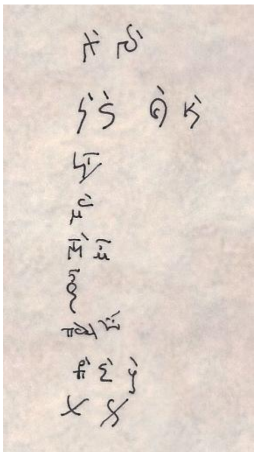
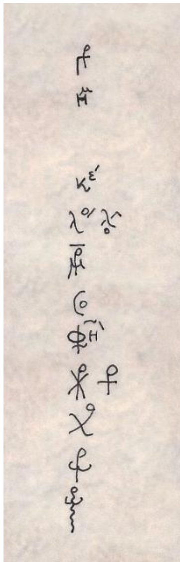
Ξηροποτάμου ή Αγιορειτική α΄	• Πρόκειται για σημαντικό τύπο μικρογράμματης γραφής της μεταβυζαντινής εποχής, ο οποίος συνδυάζεται με τα βιβλιογραφικά κέντρα του Αγίου Όρους. • Χαρακτηρίζεται ως «καλλιγραφική, δεξιοκλινής, γωνιώδης, ευμεγέθης»[cxli] (βλ. **Εικόνα 2.44**). 	**Εικόνα 2.44.** *Αντιγραφή από το χφο της Ι.Μ. Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος, ελλ. 558, φ. 113α, έτ. 1648, σε μικρογράμματη γραφή τύπου «Ξηροποτάμου» ή «Αγιορειτικού α΄», με το φωταγωγικό του πλ. δ΄ ήχου.*[cxlii]
Δείγμα μικρογράμματης γραφής του 19^{ου} αι.	• Εάν στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς κώδικες, μέχρι περίπου το 17^{ο} αιώνα, μπορούμε να διακρίνουμε διάφορα τυποποιημένα είδη μικρογράμματης βιβλιακής γραφής, κατά την όψιμη μεταβυζαντινή εποχή και τους νεότερους χρόνους, οι τυποποιημένες γραφές δίνουν θέση στην προσωπική γραφή του κάθε αντιγραφέα (βλ. π.χ. **Εικόνα 2.45**). • Για την εξάσκηση ανάγνωσης χειρογράφων μικρογράμματης γραφής του 19^{ου} αι., βλ. τα αυτόγραφα θεωρητικά κείμενα του Χρυσάνθου εκ Μαδύτων και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.[cxliii] 	**Εικόνα 2.45.** *Απόσπασμα από τον κώδικα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος 964, φ. 2r, αυτόγραφο του Πέτρου Βυζαντίου, του έτους 1806, με τον τίτλο του Σύντομου Ειρμολογίου του.*[cxliv] © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.

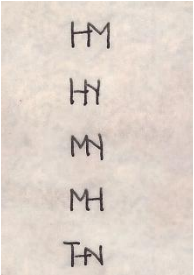
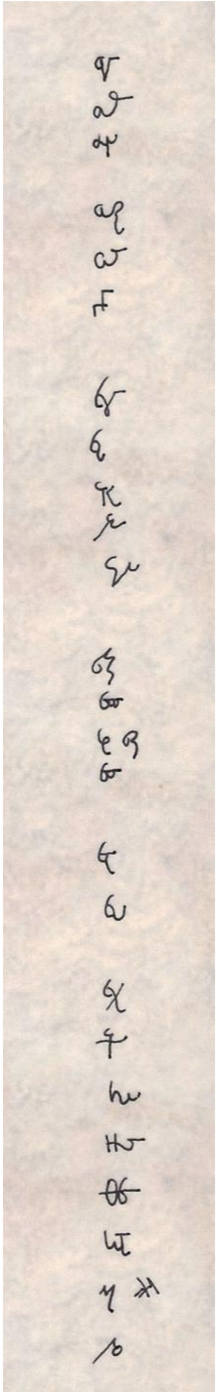
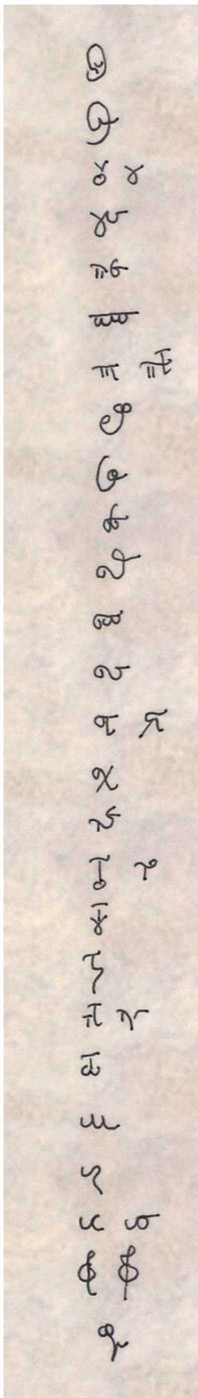
Πίνακας 2.7. *Είδη μικρογράμματης γραφής από τον 9^{ο} έως το 19^{ο} αιώνα: μια ανοιχτή λίστα.*

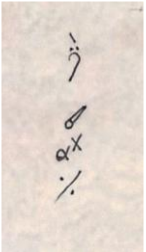
2.4. Βοηθήματα ανάγνωσης χειρογράφων

Ο αναγνώστης χειρογράφων με μεγαλογράμματη και μικρογράμματη γραφή έρχεται σήμερα αντιμέτωπος όχι μόνο με μια πληθώρα σχημάτων των επιμέρους γραμμάτων της ελληνικής αλφαβήτου, αλλά και με διάφορες παλαιές συνήθειες των αντιγραφέων, όπως συμπλέγματα γραμμάτων και ποικίλες βραχυγραφίες, οι οποίες επιτάχυναν τη διαδικασία της αντιγραφής και εξοικονομούσαν χώρο στην περγαμηνή ή σε κάποιο άλλο υλικό γραφής. Ο **Πίνακας 2.8,** στηριγμένος στον E. Mioni, καταγράφει τις αντίστοιχες κατηγορίες γραφικών διεργασιών και περιέχει μια επιλογή βραχυγραφιών, ως αρωγός για τα πρώτα βήματα στην ανάγνωση ελληνικών χειρογράφων.[cxlv]

Κατηγορία γραφικής διεργασίας	**Παραδείγματα και διευκρινίσεις**
1. Συμπτύξεις: Γράφεται μόνο η αρχή και το τέλος μιας λέξης, παραλείποντας το κεντρικό τμήμα της. Χρησιμοποιείται ειδικά στην καταγραφή ιερών ονομάτων (λατ. ***nomen sacrum*** **–** πληθ. ***nomina sacra***), αλλά όχι μόνο.	 **ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟΣ** **ΑΝ(ΘΡΩΠΟ)Υ** **ΑΝ(ΘΡΩΠ)Ω** **ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟΝ**  ΒΑ(ΣΙΛΕ)ΥΣ ΔΑ(ΥΙ)Δ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΣ Θ(ΕΟ)Σ Ι(ΣΡΑ)ΗΛ Ι(ΕΡΟΥΣΑ)ΛΗΜ Ι(ΗΣΟΥ)Σ Κ(ΥΡΙΟ)Σ Μ(ΗΤ)ΗΡ ΟΥ(ΡΑ)ΝΟΣ Π(ΑΤ)ΗΡ ΠΝ(ΕΥΜ)Α Σ(ΩΤ)ΗΡ ΣΤ(ΑΥΡΟ)Σ Υ(ΙΟ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ Αυτές και άλλες λέξεις παράγωγες γράφονται συνήθως συνεπτυγμένες. Από το τέλος της σύμπτυξης φαίνεται η πτώση στην οποία βρίσκεται η αντίστοιχη λέξη (βλ. το παράδειγμα της λέξης «άνθρωπος», που θα μπορούσε να συνεχιστεί και στο πληθυντικό).

2. Αποκοπή ή αιώρηση:	Καταλήξεις / Προθέσεις, σύνδεσμοι και επιρρήματα / Μερικές κοινόχρηστες λέξεις
Συντόμευση του τέλους μιας λέξης, ιδίως σε καταλήξεις ουσιαστικών και ρημάτων (τοποθετείται συνήθως λίγο πιο ψηλά από τα υπόλοιπα γράμματα της λέξης). Εμφανίζεται και σε προθέσεις, συνδέσμους και επιρρήματα, ενίοτε και σε συχνά επαναλαμβανόμενες-κοινόχρηστες λέξεις (στην περίπτωση αυτή ως καθαυτό ταχυγραφικό στοιχείο).	**Καταλήξεις**  αι αν ας αις ειν ιν ην εν ες ης ις εις μένος οις ον ος ου ουν ους ων ως **Προθέσεις, σύνδεσμοι και επιρρήματα**  γὰρ καὶ κατὰ μὲν μετὰ οὖν πάλιν πρὸς ὑπὲρ **Μερικές κοινόχρηστες λέξεις**  γράφεται ἡμῶν κεφάλαιο λόγος μάρτυς ὅσιος φησὶ Χριστός χρόνος ὥρα ὡραῖον

3. Συνένωση γραμμάτων: Δύο ή περισσότερα γράμματα ενώνονται μεταξύ τους, δημιουργώντας ι. **συμπλέγματα** (μέσα από την προέκταση των αρχικών και τελικών κεραιών των αντίστοιχων γραμμάτων) ή ιι. **συνδυασμούς** (μερικά στοιχεία από το ένα γράμμα χρησιμοποιούνται και για το επόμενο γράμμα).[cxlvi]	• Παραδείγματα συνδυασμών από τη μεγαλογράμματη γραφή:  HM HN MN MH THN • Παραδείγματα συμπλεγμάτων και συνδυασμών από τη μικορογράμματη γραφή:  αγ αθ αν αρ ασ γγ εγ ει εκ ελ εν εξ επ ερ εσ ετ ευ εχ εψ ην ησ θε κτ λλ λο  ον οσ ου ουσ πε ππ πτ ρω σα σε σθ σπ σσ στ σχ τε το του τρ ττ τω υν υρ υσ φρ ων

4. Ταχυγραφικά σημεία και σύμβολα: Χρησιμοποιούνται κυρίως σε κείμενα διάφορων επιστημών και τεχνών (π.χ. αστρονομία, μαθηματική, ψαλτική κ.ά.) και αντικαθιστούν λέξεις ολόκληρες. Δίπλα υπάρχουν μερικά παραδείγματα μόνο. Το ταχυγραφικό σημείο για «μοναχός»/«μοναχή» εμφανίζεται συχνά σε μουσικά χφα, στις ρουμπρίκες.	 δὲ ἥλιος μοναχός, μοναχή ἐστίν

Πίνακας 2.8. *Είδη γραφικών διεργασιών για οικονομία χώρου και χρόνου: συμπτύξεις, αποκοπές,συνενώσεις γραμμάτων και ταχυγραφικά σύμβολα: ανοιχτές λίστες, σύμφωνα με τον E. Mioni.*[cxlvii]

Επιπλέον, μια πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση αποτελούν τα λεγόμενα παραπεμπτικά σημεία. Αυτά κάνουν τη σύνδεση ανάμεσα στο κείμενο και σε σχετικές σημειώσεις τοποθετημένες στις ώες (άκρες) των φύλλων του χειρογράφου, λειτουργώντας περίπου όπως οι αστερίσκοι και τα νούμερα που χρησιμοποιούμε σήμερα για παραπομπές. Παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία σχημάτων, όπως π.χ. μικρές κυματοειδείς γραμμές, βέλη, κλειδιά και πολλά άλλα, μερικά των οποίων συμπίπτουν με μορφές νευμάτων της βυζαντινής παρασημαντικής.[cxlviii]

2.5. Ειδικά σύμβολα για την έκδοση χειρόγραφων πηγών

Στην επιμέλεια εκδόσεων οι οποίες στηρίζονται σε χειρόγραφες πηγές, οι παλαιογράφοι χρησιμοποιούν ειδικά σύμβολα τα οποία θα επιτρέπουν στον αναγνώστη να ξεχωρίζει ανάμεσα σ' εκείνα τα στοιχεία που προέρχονται από τη χειρόγραφη πηγή, και στα υπόλοιπα που αποτελούν επέμβαση του παλαιογράφου.

Τα σύμβολα τα οποία αναφέρονται παρακάτω, συνηθίζονται κυρίως σε κριτικές εκδόσεις φιλολογικών κειμένων[cxlix] και μπορούν να χρησιμοποιηθούν, με μερικές προσαρμογές, και για την αποκατάσταση κειμένων με βυζαντινή παρασημαντική.

( ) Παρένθεση, για τη λύση συντομογραφιών του πρωτότυπου κειμένου.

[ ] Τετράγωνες αγκύλες, για συμπλήρωση του εκδότη, όπου χάθηκε κάποιο στοιχείο στο πρωτότυπο κείμενο.

< > Γωνιώδεις αγκύλες, για συμπλήρωση του εκδότη, όπου δεν χάθηκε κάποιο στοιχείο στο πρωτότυπο κείμενο.

{ } Αγκυστροειδείς αγκύλες, για στοχεία που υπάρχουν στο χειρόγραφο με τη συγκεκριμένη μορφή, που όμως πρέπει να αφαιρεθούν ή διορθωθούν κατά την άποψη του εκδότη.

| Κάθετη για τη δήλωση του τερματισμού μιας σειράς του χειρογράφου ή για την ένδειξη αλλαγής του φύλλου του χειρογράφου. Στην τελευταία περίπτωση αναφέρεται και ο αριθμός του νέου φύλλου.

‖ Διπλή κάθετος για τη δήλωση του τερματισμού ενός παραγράφου του χειρογράφου.

⟦ ⟧ Διπλές τετράγωνες αγκύλες, για γράμματα που είναι σβησμένα στο πρωτότυπο κείμενο ή για σημαδόφωνα, τα οποία είναι σβησμένα ή/και δεν φαίνονται καθαρά στο πρωτότυπο.

α̣ β̣ γ̣ Γράμματα που δεν φαίνονται καθαρά στο χειρόγραφο παίρνουν μια τελεία υποκάτω.

…	Αριθμός τελειών, που αντιστοιχεί στον αριθμό γραμμάτων (με ή χωρίς μουσικά σημάδια, ανάλογα με την πηγή) που δεν φαίνονται καθαρά στην πηγή.
† †	Σταυροί, που προσδιορίζουν ένα χωρίο με λάθος, που δεν μπορούσε να διορθωθεί από τον εκδότη (*locus desperatus*).
[± 5]	Τετράγωνες αγκύλες με ένδειξη του κατά προσέγγιση αριθμού γραμμάτων που χάθηκαν (εδώ π.χ. πέντε γράμματα). Χρησιμοποιείται πολύ στην Παπυρολογία.
] και [	Αντίστροφες τετράγωνες αγκύλες, συνήθως σε εκδόσεις αποσπασματικών παπύρων, για κείμενο που χάθηκε στην αρχή ή στο τέλος μιας σειράς.
deest, desunt	(λατ. = λείπει, λείπουν), για λέξεις, σειρές, νεύματα που λείπουν, σε σύγκριση με μια άλλη πηγή.
deleatur	(λατ. = αφανιστέο), για γράμματα ή λέξεις που πρέπει να σβυστούν.
in marg.	ή *in margine* (λατ. = στο περιθώριο): χρησιμοποιείται για ένδειξη στοιχείων που αναφέρονται στην ώα του χειρογράφου.
om.	Βραχυγραφία της λατινικής λέξης *omisit* (= *παρέλειψε*).
sic	(λατ. = έτσι), επίρρημα που χρησιμοποιείται από τον επιμελητή για να επιβεβαιώσει μια ειδική, ενίοτε ίσως και λανθασμένη παραλλαγή ή ορθογραφία μιας πηγής, την οποία μεταφέρει αυτούσια στο κείμενό του.
scil.	Βραχυγραφία της λατινικής λέξης *sci-licet* (= εννοείται), η οποία χρησιμοποιείται για συμπλήρωση ελλειπτικών φράσεων του πρωτοτύπου.
vacat	(λατ. = είναι άδειο, ελεύθερο), για ένδειξη ενός κενού σε μια σειρά ή ένα φύλλο.

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 2

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Άσκηση μεγαλογράμματης γραφής 1. Ο αρχαιότερος διασωθείς θεομητορικός ύμνος από τον Πάπυρο Rylands 470, σε πρώιμο στάδιο μεγαλογράμματης αλεξανδρινής γραφής



Εικόνα 2.46.α. *Ο Πάπυρος αρ. 470 από τη Βιβλιοθήκη John Rylands, University of Manchester, μέσα $3^{ου}$ ή $4^{ου}$ αι.*[cl] *Αξιοσημείωτα τα δύο μικρά κυρτά σημάδια μετά τη λέξη «Θεοτόκε» στην τέταρτη σειρά, οι δύο οξείες στο τέλος της όγδοης σειράς, καθώς και η άνω και κάτω τελεία μετά τη λέξη «ικεσίας». Πιθανόν τα σημάδια αυτά αφορούν τη μεγαλόφωνη ανάγνωση ή τη μουσική εκτέλεση του ύμνου. Βλ. και σημείωση τέλους xcvi.* © University of Manchester.

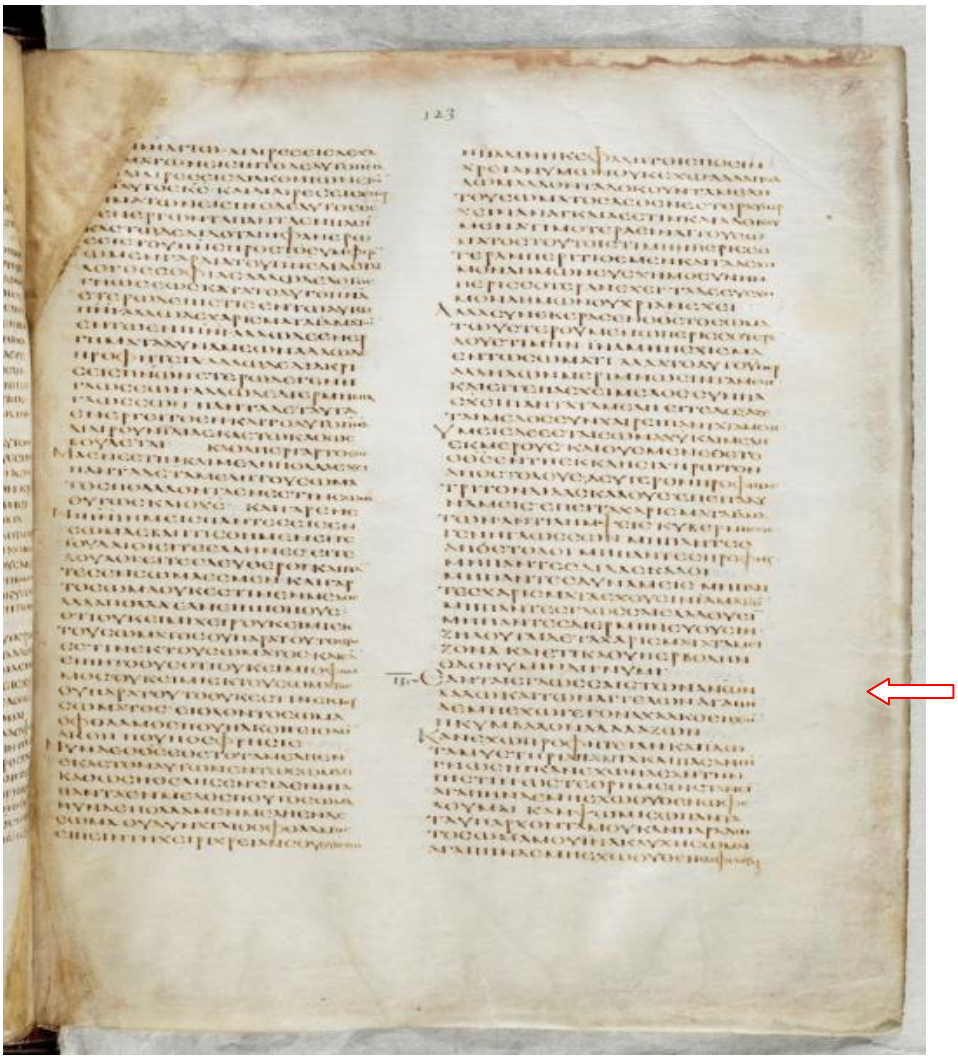


Εικόνα 2.46.β. *Εικόνα με πρώιμο εικονογραφικό τύπο της Υπεραγίας Θεοτόκου με το Θείο Βρέφος, από το πρώτο μισό του 6^{ου} αι. Προηγείται του πολύ γνωστού βυζαντινού τύπου της Παναγίας Οδηγήτριας. Προέρχεται από την Ι. Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά και σήμερα βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείων Τεχνών «Μπογδάν & Βαρβάρα Κανέγκο». Αποτελεί μια από τις παλαιότερες εικόνες της Παναγίας που διασώθηκαν μέχρι σήμερα. Σχετίζεται με τη ζωγραφική της αρχαίας προσωπογραφίας, η οποία είναι γνωστή από τα περίφημα πορτραίτα του Φαγιούμ στην Αίγυπτο. Εκτελέστηκε με τη λεγόμενη εγκαυστική τεχνική, η οποία ήταν γενικότερα εν χρήσει στη ζωγραφική τέχνη της Ελληνιστικής και Παλαιοχριστιανής εποχής.*[cli] © Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, Kiev.

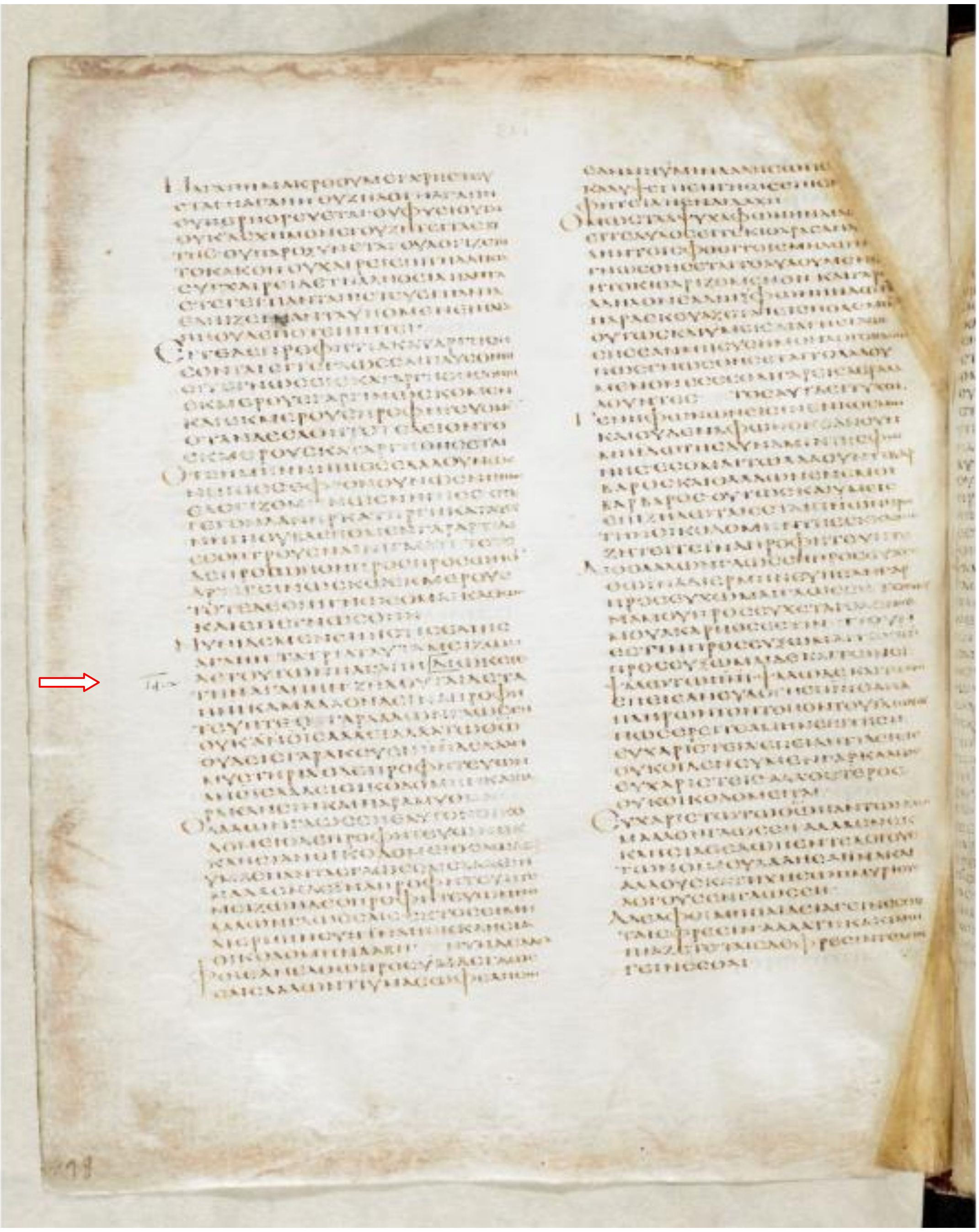
Κριτήριο αξιολόγησης 2

Άσκηση μεγαλογράμματης γραφής 2.
Ο Ύμνος της Αγάπης
1. από τον αρχαιότερο κώδικα της Καινής Διαθήκης, Codex Vaticanus graecus 1209 (Codex B), σ. 1472, 4ος αι. (αρχές-μέσα), σε μεγαλογράμματη βιβλική γραφή, πιθανόν από την Αίγυπτο:[clii] http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1209/1476 (25.11.2015).

2. από τον Αλεξανδρινό Κώδικα της Αγίας Γραφής, British Library, Londinensis gr. Royal 1 D.viii, φ. 97r-v, 3ο τέταρτο $5^{ου}$ αιώνα, σε μεγαλογράμματη βιβλική γραφή, από τη ζώνη της Ανατολικής Μεσογείου (ίσως Κωνσταντινούπολη):[cliii] βλ. **Εικόνες 2.47.α-β.**



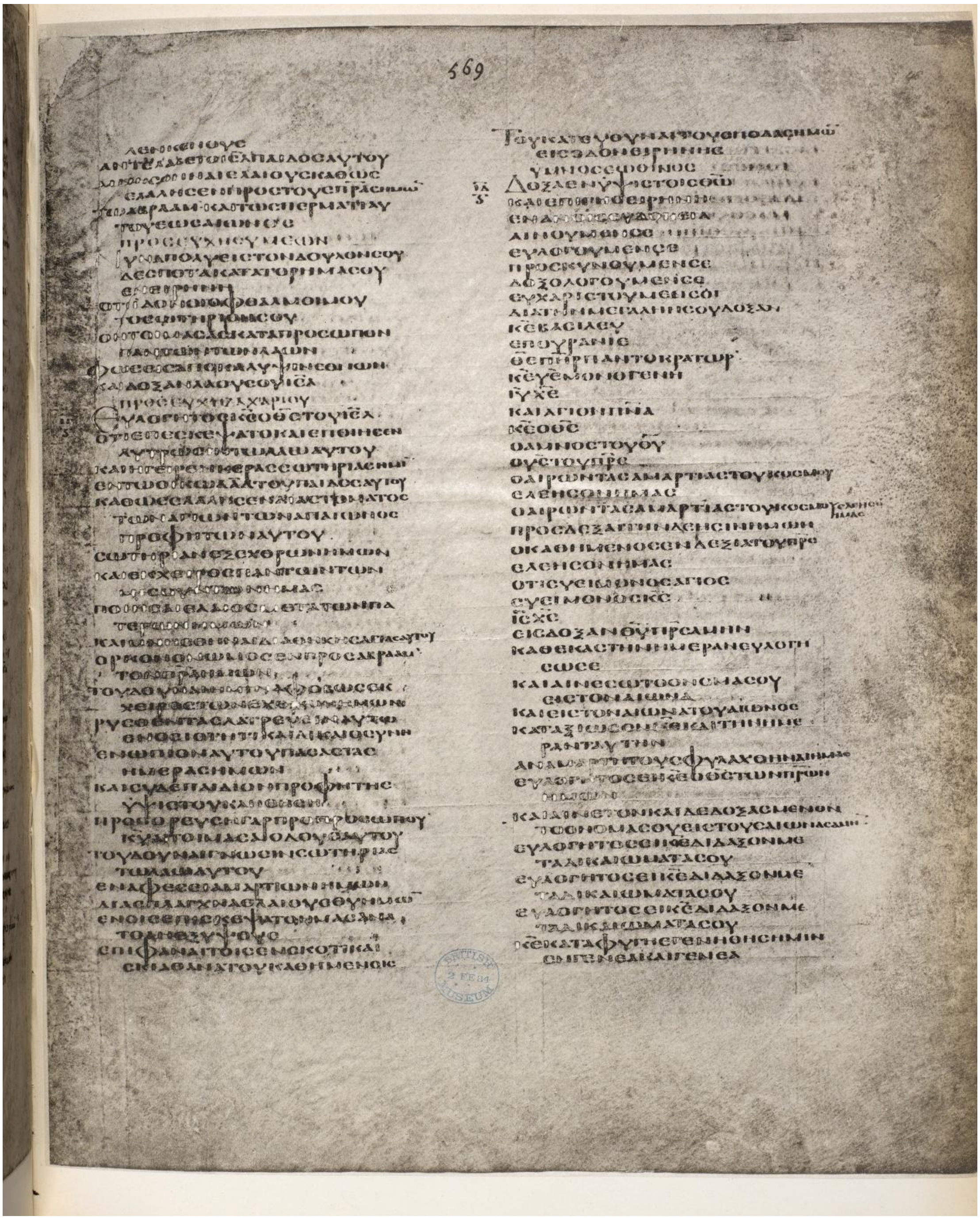
Εικόνα 2.47.α. *Ο Αλεξανδρινός κώδικας της Αγίας Γραφής, Londinensis gr. Royal 1 D.viii, φ. 97r (5ος αι.), σε μεγαλογράμματη βιβλική γραφή.*[cliv] *Φαίνεται το κείμενο του Αγ. Αποστόλου Παύλου, Α. Κορ. ιβ΄,3-ιγ΄,3. Στο κάτω μέρος της δεύτερης στήλης όπου είναι το βελάκι, φαίνεται η αρχή του Ύμνου της αγάπης (Α΄ Κορ. ιγ΄,1).*
Πηγή φωτογραφίας: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_1_d_viii_fs001r# (8.11.2016).



Εικόνα 2.47.β. *Ο Αλεξανδρινός κώδικας της Αγίας Γραφής, Londinensis gr. Royal 1 D.viii, φ. 97v, με τη συνέχεια του Ύμνου της αγάπης (Α΄ Κορ. ιγ΄,4-13). Στο βελάκι ολοκληρώνεται ο ύμνος και έπεται το κεφ. ιδ΄,1-20).* Πηγή φωτογραφίας: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_1_d_viii_fs001r# (8.11.2016). © British Library Board Royal 1 D.viii.

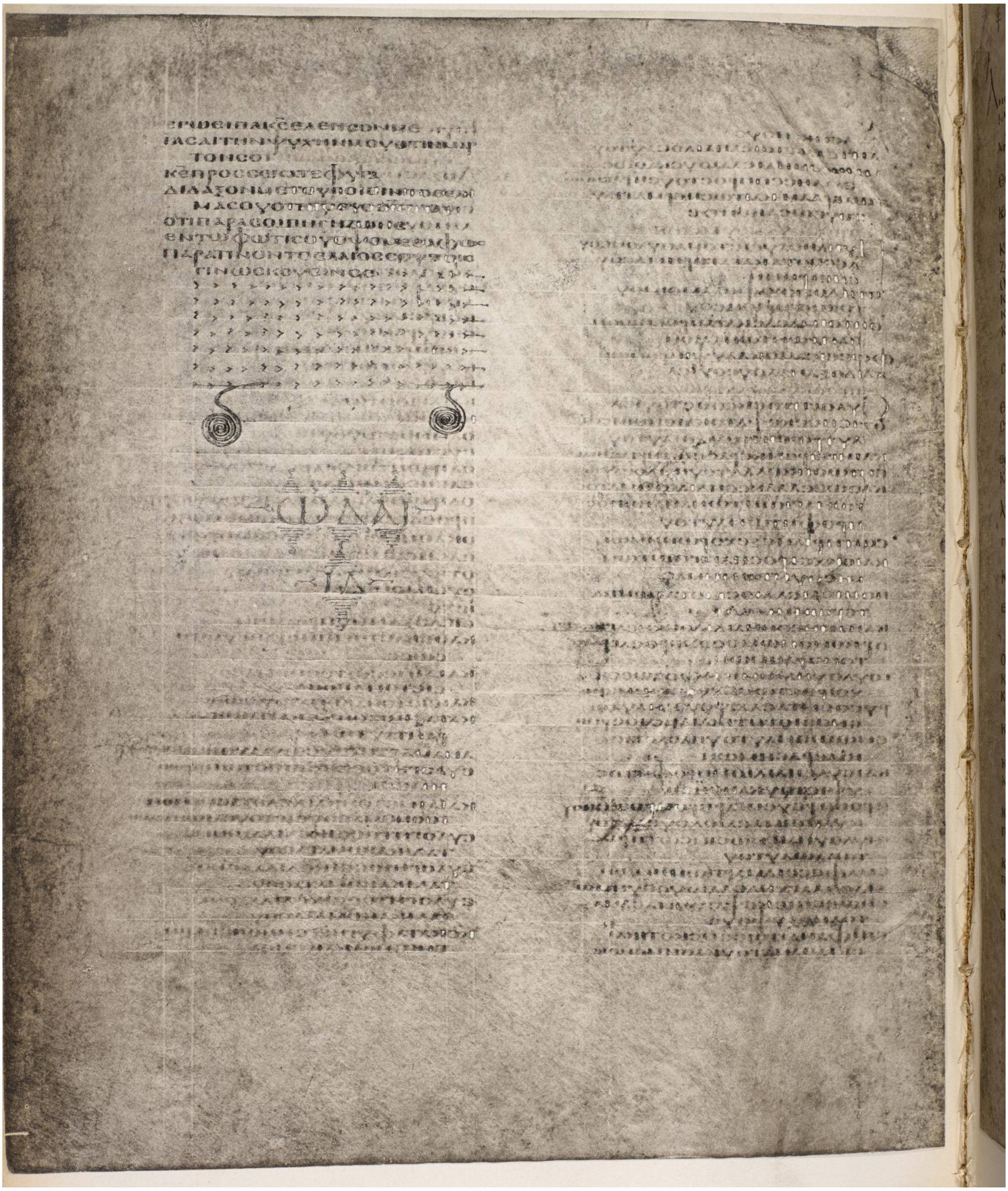
Κριτήριο αξιολόγησης 3

Άσκηση μεγαλογράμματης γραφής 3. Το παλαιότερο τεκμήριο της Μεγάλης Δοξολογίας (Gloria) από τον Αλεξανδρινό κώδικα της Αγίας Γραφής, British Library, Londinensis gr. Royal 1 D.vii, σε μεγαλογράμματη βιβλική γραφή (γ΄ τέταρτο $5^{ου}$ αι.).



Εικόνα 2.48.α. *Ο Αλεξανδρινός κώδικας της Αγίας Γραφής, Londinensis gr. Royal 1 D.vii, φ. 569r (5ος αι.), σε μεγαλογράμματη βιβλική γραφή. Στη στήλη δεξιά φαίνεται ο «Ύμνος εωθινός» (Η Μεγάλη Δοξολογία), γραμμένος «στιχηρῶς» (ανά στίχο).*[clv]

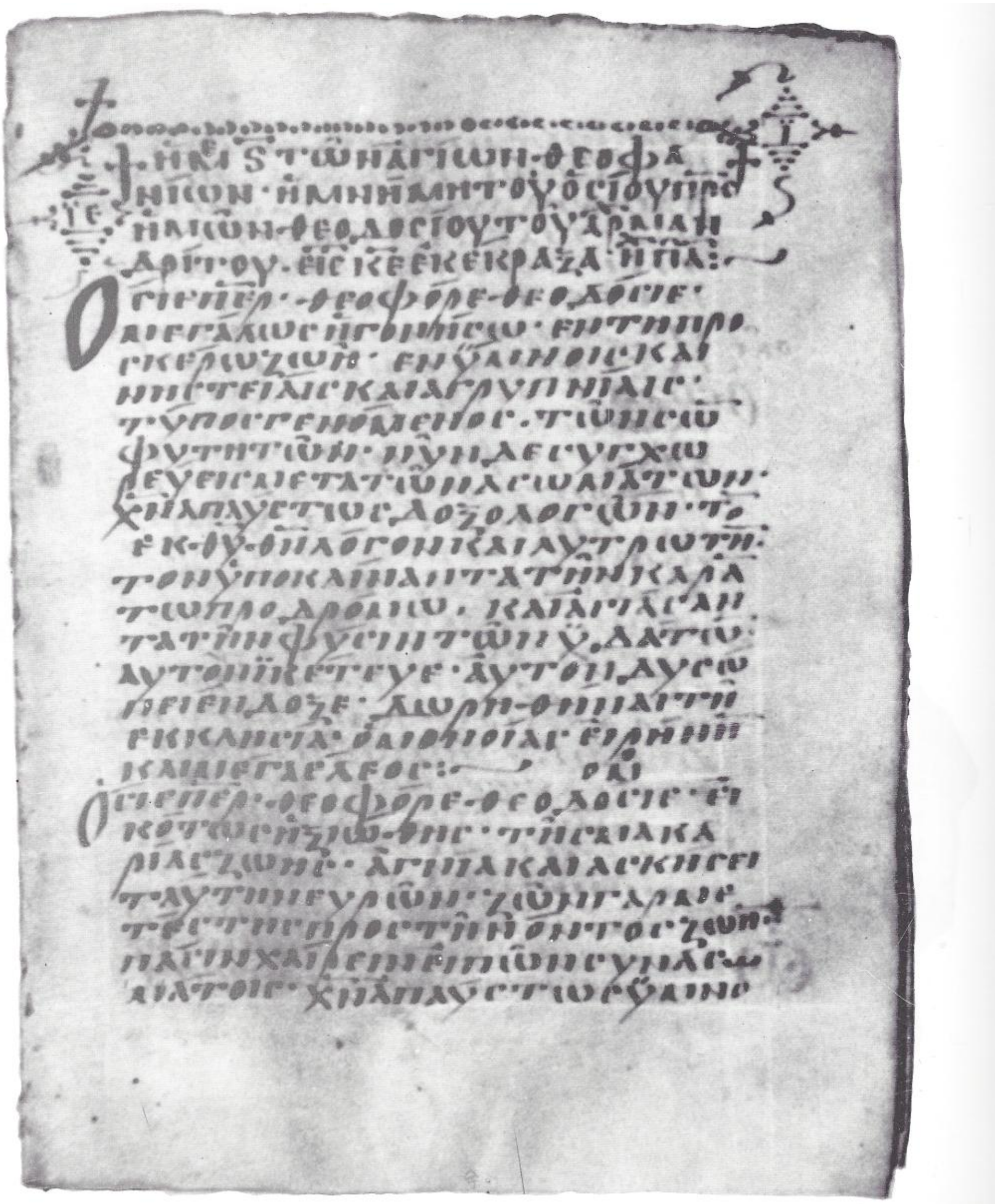
Πηγή φωτογραφίας: Thompson, E. Maunde. (Επιμ., 1883). *Facsimile of the Codex Alexandrinus.* London: British Museum, τ. III. Βλ. φωτογραφίες υψηλής ευκρίνειας σε: www.csntm.org/Manuscript/View/GA_02 (27.12.2016).



Εικόνα 2.48.β. *Londinensis gr. Royal 1 D.vii, φ. 569v (5ος αι.), σε μεγαλογράμματη βιβλική γραφή. Τέλος της Μεγάλης Δοξολογίας.*
Πηγή φωτογραφίας: Thompson, E. Maunde. (Επιμ., 1883). *Facsimile of the Codex Alexandrinus*. London: British Museum, τ. III. Βλ. φωτογραφίες υψηλής ευκρίνειας σε: www.csntm.org/Manuscript/View/GA_02 (27.12.2016).

Κριτήριο αξιολόγησης 4

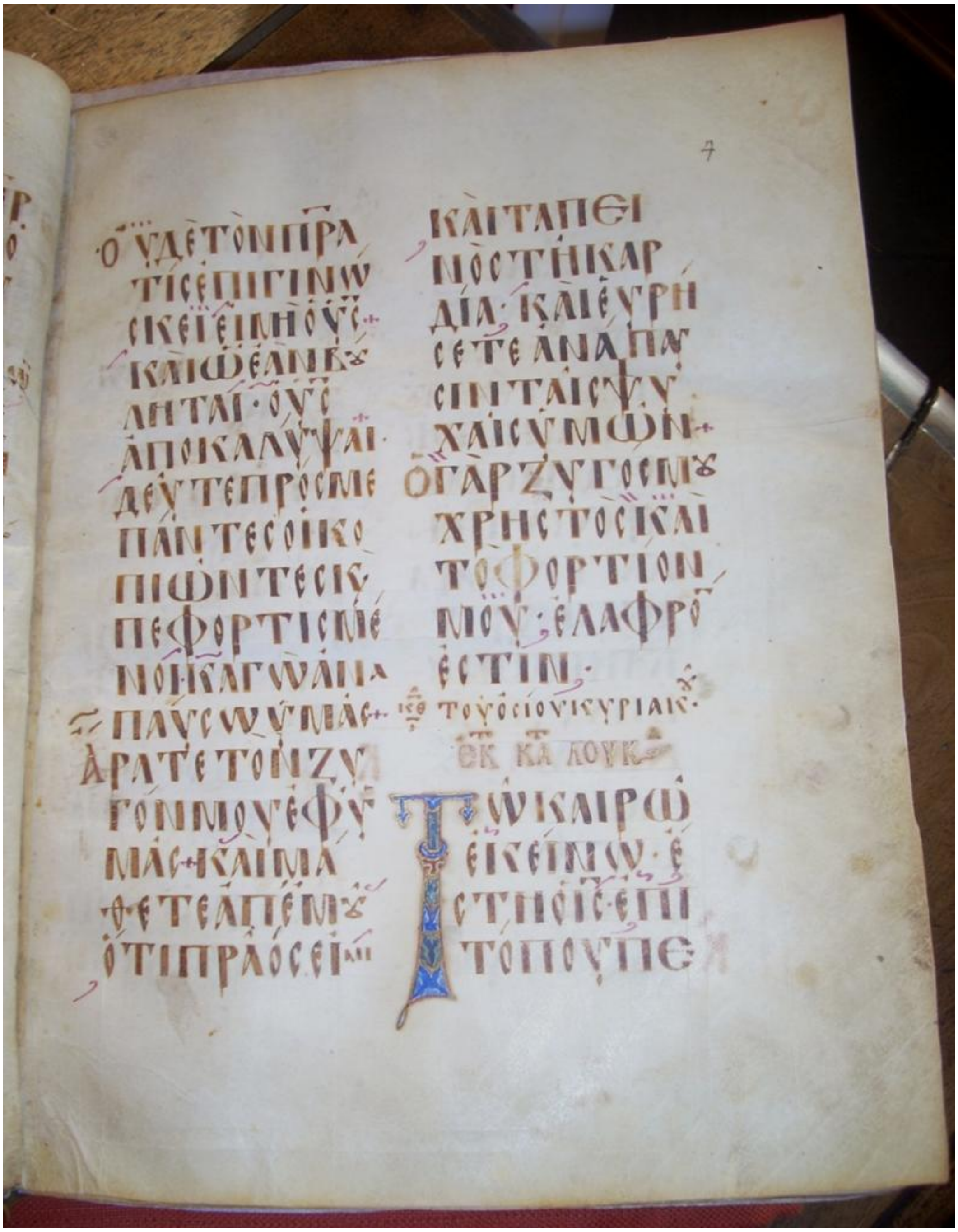
Άσκηση μεγαλογράμματης γραφής 4. Παράδειγμα από το παλαιότερο γνωστό ελληνικό Τροπολόγιο, αποτελούμενο από δύο αποσπάσματα των Νέων Ευρημάτων της Ι.Μ. Σινά, τα οποία αρχικά ανήκαν στον ίδιο κώδικα: χφο ελληνικό ΜΓ (=μεγαλογράμματο) 56 (5 φύλλα) και ελληνικό ΜΓ 5 (240 φύλλα), σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη πλάγια γραφή, β΄ μισό του $9^{ου}$ αιώνα
(Nikiforova, 2015, σ. 138, 141, 172. Géhin & Frøyshov, 2000, σ. 178-179. Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος, 1998, φωτ. 11, 49).



Εικόνα 2.49. *Απόσπασμα από το Τροπολόγιο Sinaiticus graecus NE ΜΓ 5, β΄ μισό $9^{ου}$ αι., σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη πλάγια γραφή, με εσπέρια στιχηρά για τη γιορτή του Αγ. Θεοδοσίου του Κοινοβιάρχου (Nikiforova, 2015, σ. 144). Ο τίτλος σε βιβλική μεγαλογράμματη γραφή*. Πηγή εικόνας: Δαμιανός Αρχιεπίσκοπος Σινά, Φαράν και Ραϊθώ, Σωφρόνιος Αρχιμανδρίτης, Πελτίκογλου, Β. και Νικολόπουλος, Π.Ν. (1998). Ἱερὰ Μονὴ καὶ Ἀρχιεπισκοπὴ Σινᾶ. *Τὰ νέα εὑρήματα τοῦ Σινᾶ*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Ίδρυμα Όρους Σινά, , φωτ. 49. © Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

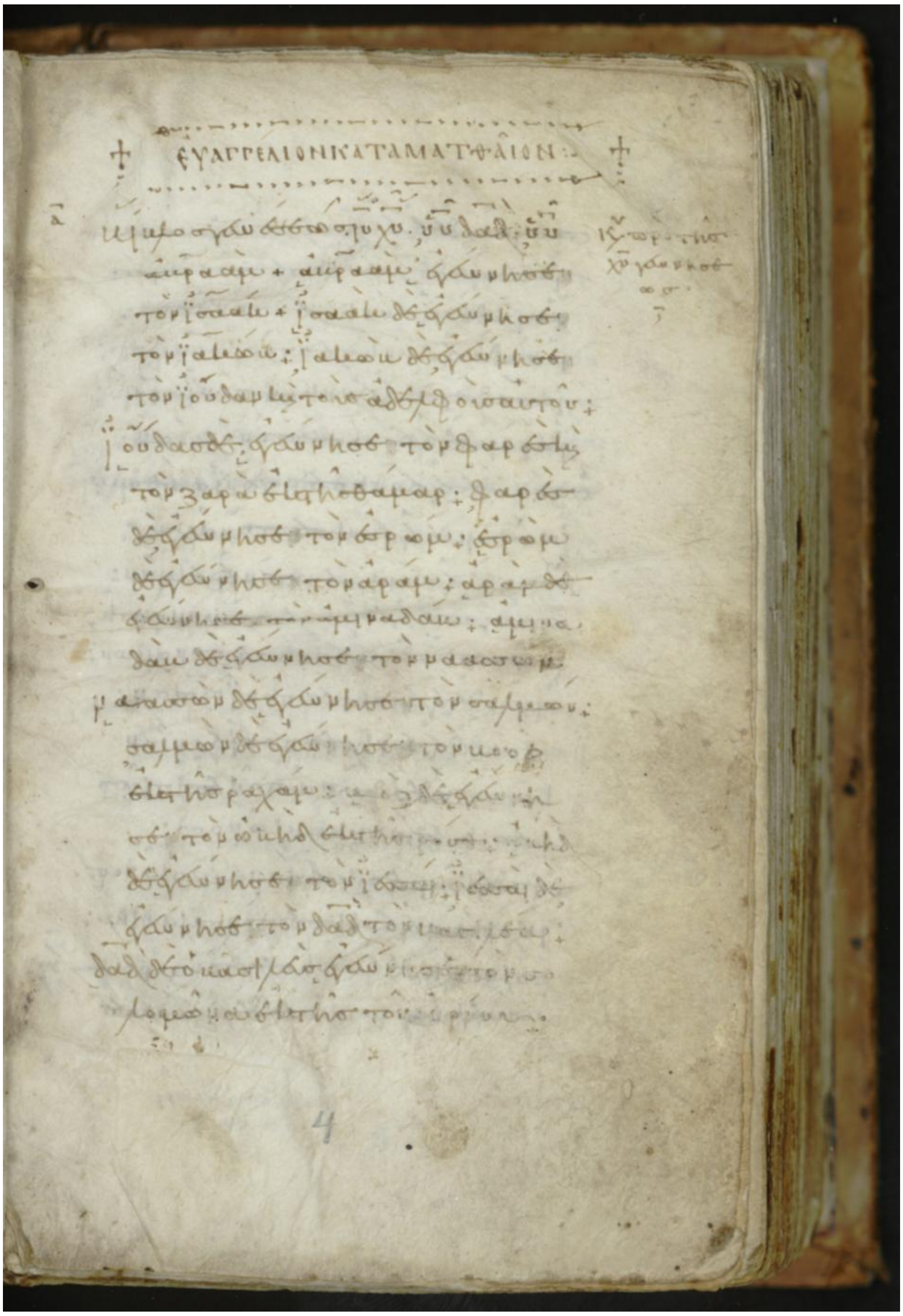
Άσκηση μεγαλογράμματης γραφής 5. Παράδειγμα από το *Ευαγγέλιο* Venetus Marcianus gr. 12, σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη όρθια γραφή, με εκφωνητική σημειογραφία.



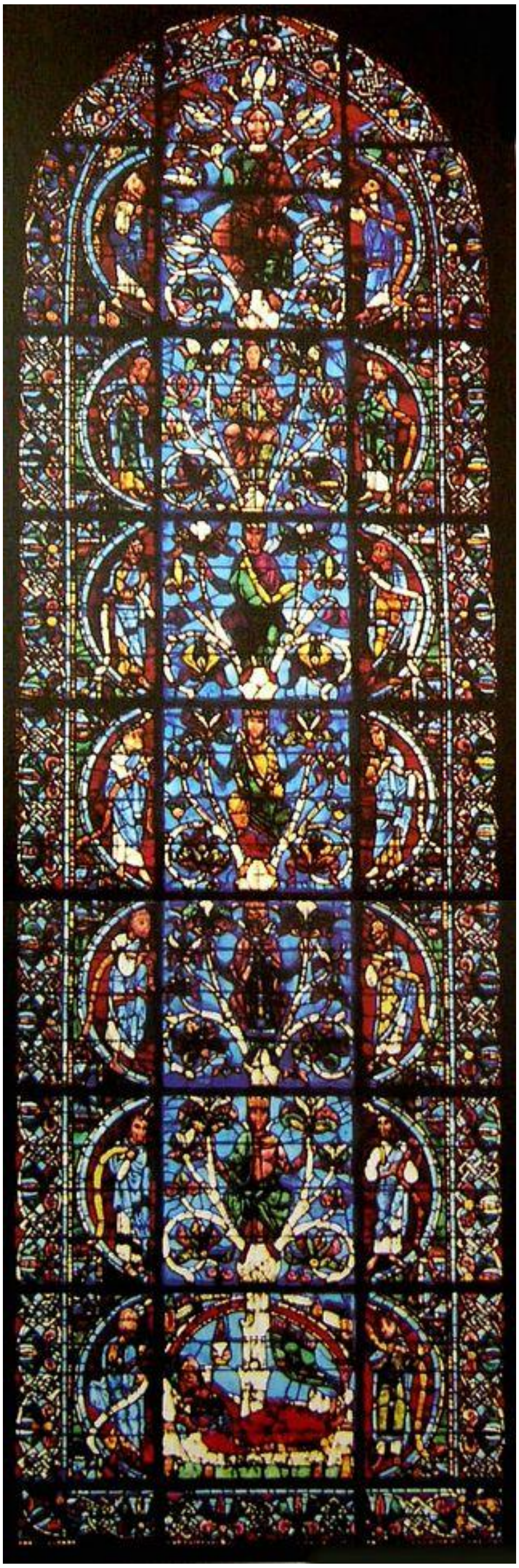
Εικόνα 2.50. *Το Ευαγγέλιο Codex Venetus Marcianus gr. 12, 9^{ος}-10^{ος} αι., φ. 7r, σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη όρθια γραφή, με εκφωνητική σημειογραφία. Για τους επίτιτλους χρησιμοποιείται η ίδια μεγαλογράμματη γραφή, σε μικρότερο σχήμα. Στο συγκεκριμένο φύλλο φαίνεται απόσπασμα από το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο ια΄, 27-29.*[clvi] © Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia.

Κριτήριο αξιολόγησης 6

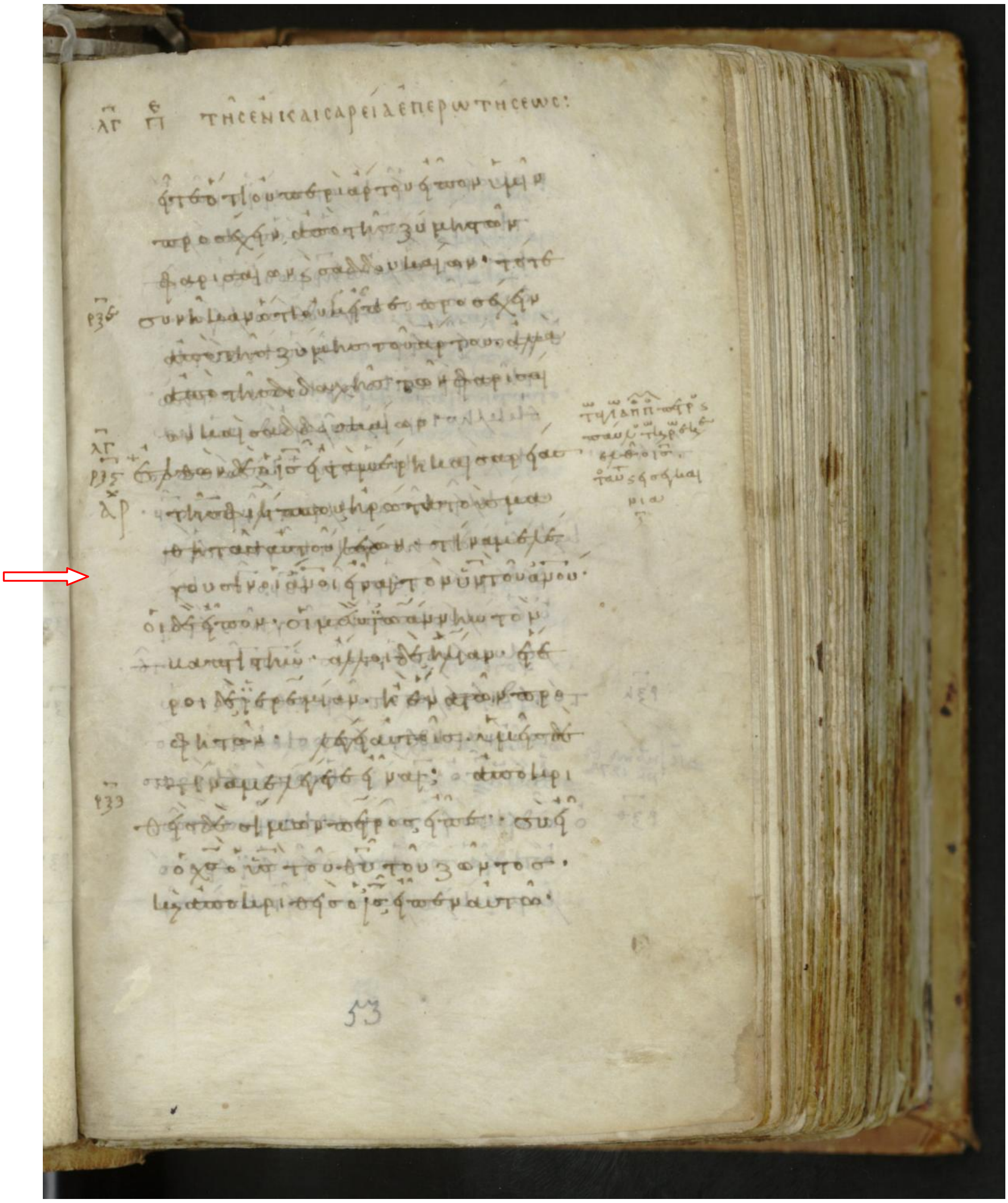
Άσκηση ανάγνωσης και μεταγραφής μικρογράμματης γραφής 1. Από το Τετραευαγγέλιο Uspenskij, γραμμένο από τον Όσιο Νικόλαο το Στουδίτη, σε στουδιτική γραφή, το οποίο αποτελεί το πρώτο χρονολογημένο μνημείο με μικρογράμματη γραφή.



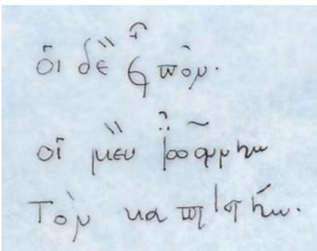
Εικόνα 2.51. *Το Τετραευαγγέλιο Uspenskij (Codex Petropolitanus graecus 219), έτ. 835, φ. 4r. Το παλαιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο σε αμιγή μικρογράμματη γραφή (στουδιτική), γραμμένο από το Νικόλαο, μοναχό της Ι.Μ. Στουδίου, Κωνσταντινούπολη. Ο τίτλος είναι σε επίλεκτη κωνσταντινουπολιτική γραφή (μεγαλογράμματη οξυκύρυφη όρθια). Στη συγκεκριμένη σελίδα φαίνεται η αρχή του Κατά Ματθαίον Ευαγγελίου α, 1-6, με την αρχή του γενεαλογικού δέντρου του Χριστού.*[clvii] *Διακρίνεται ένας πολύ ενδιαφέρων συνδυασμός σημείων προσωδιακών, στίξης και μιας τρόπον τινά πρωτοεκφωνητικής σημειογραφίας (βλ. και κεφ. 4).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.



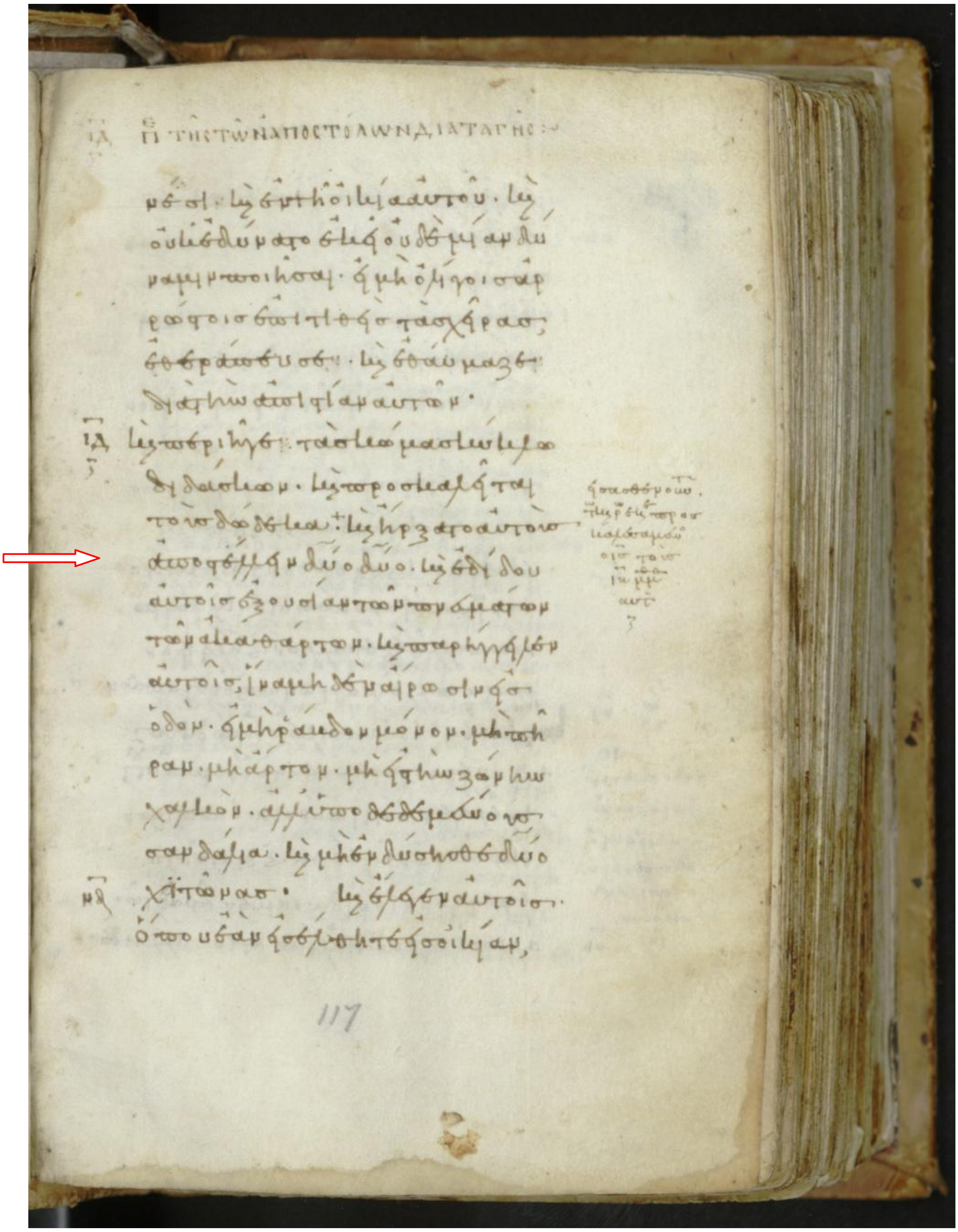
Εικόνα 2.52. *Το δένδρο ή η ρίζα του Ιεσσαί: βιτρώ στο γοτθικό καθεδρικό ναό Chartres, Γαλλία, περ. έτ. 1145 – γνωστό ως το παλαιότερο τεκμήριο αυτού του εικονογραφικού τύπου. Παριστάνει τους προπάτορες του Χριστού, ξεκινώντας από τον Ιεσσαί, πατέρα του βασιλιά Δαβίδ.*
Πηγή φωτογραφίας: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:France_Chartres_JesseTree_c1145_a.JPG Φωτογραφία T.Taylor (31.12.2016).



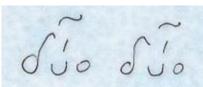
Εικόνα 2.53.α. *Το Τετραευαγγέλιο Uspenskij (Codex Petropolitanus graecus 219), έτ. 835, φ. 53r. Το παλαιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο σε αμιγή μικρογράμματη γραφή (στουδιτική), γραμμένο από το Νικόλαο, μοναχό της Ι.Μ. Στουδίου, Κωνσταντινούπολη. Στη συγκεκριμένη σελίδα φαίνεται απόσπασμα από το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο ιστ, 11-17. Είναι αξιοσημείωτη η χρήση διπλής βαρείας στις λέξεις «δε» και «μεν», διπλού τονισμού στη λέξη «είπον» και κυματιστής γραμμής στη λέξη «Ιωάννην» (βλ.* ***Εικόνα 2.53.β****).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.



Εικόνα 2.53.β. *Αντιγραφή με τα σημεία τα οποία παρουσιάζουν μια ειδική χρήση συμβόλων για την ένδειξη μάλλον μιας συγκεκριμένης κίνησης της φωνής κατά την εμμελή απαγγελία του κειμένου: Petrop. gr. 219, φ. 53r. Όμοια χρήση διπλής βαρείας παρατηρείται και στα φ. 69r, 73r, 78v, 80r, 105v. Πρβλ. και τη σημείωση τέλους xcvi στο παρόν κεφάλαιο.*



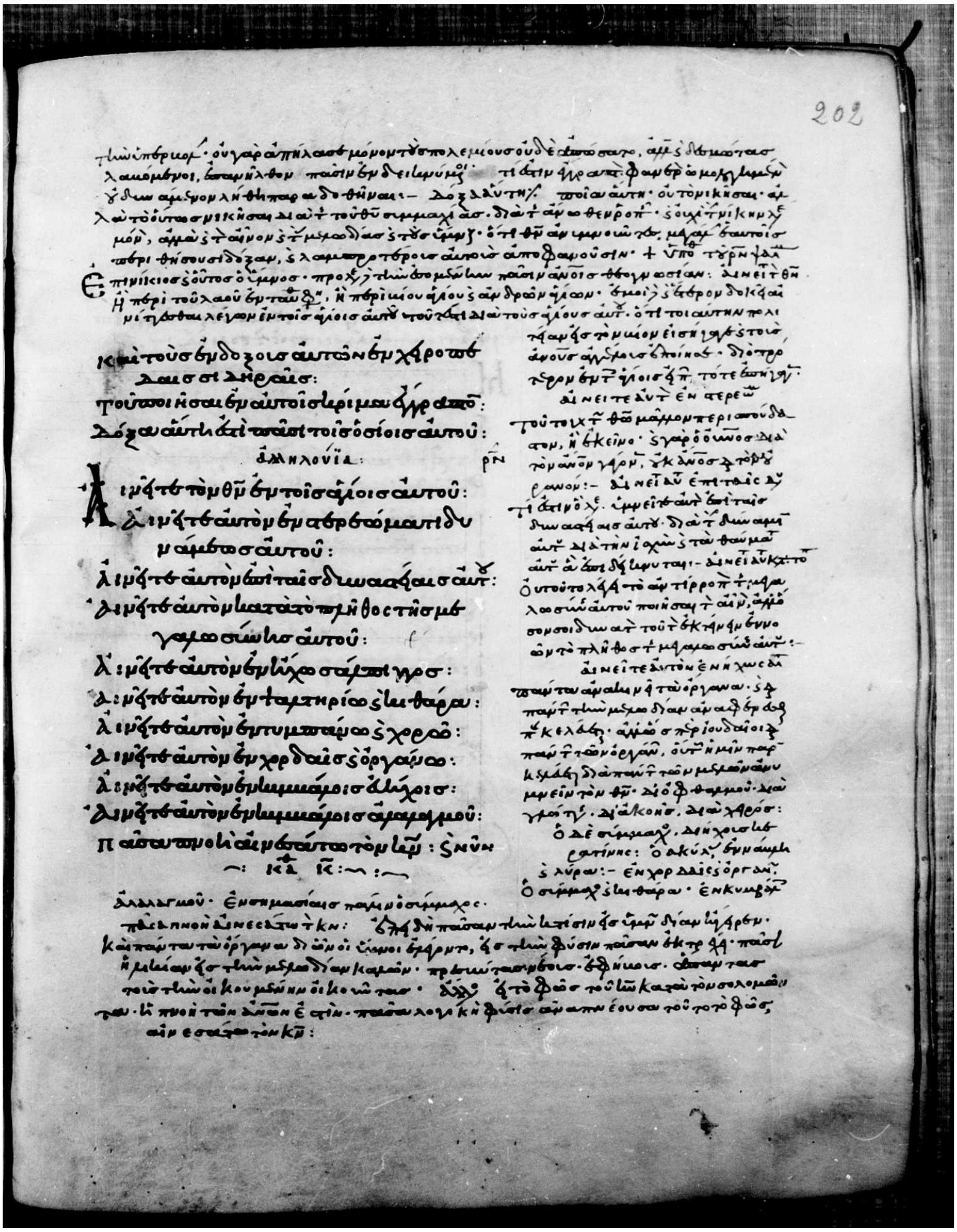
Εικόνα 2.54.α. *Το Τετραευαγγέλιο Uspenskij (Codex Petropolitanus graecus 219), έτ. 835, φ. 117r, με απόσπασμα από το Κατά Μάρκον Ευαγγέλιο στ, 4-10.*
Είναι αξιοσημείωτη η χρήση κυματιστής γραμμής (στην εκφωνητική σημειογραφία γνωστής ως «συρματική») στις λέξεις «δύο δύο» *(βλ.* ***Εικόνα 2.54.β****).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.



Εικόνα 2.54.β. *Αντιγραφή του σημείου με τις δύο «συρματικές» ως ενδείξεις ειδικής κίνησης της φωνής κατά την ανάγνωση του κειμένου: Petrop. gr. 219, φ. 117r.*

Κριτήριο αξιολόγησης 7

Άσκηση ανάγνωσης και μεταγραφής μικρογράμματης γραφής 2. Από το Ψαλτήριο της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, Δ 70, 10ος αι., γραμμένο από τον Ιωάννην, σε προστάδιο της *Perlschrift*.



Εικόνα 2.55. *Κώδικας Laurensis Δ 70, Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, έτ. 984: Ψαλτήριο με λεγόμενη catena (ερμηνευτική σειρά) στις ώες του χφου, γραμμένο στην προαναφερθείσα Ιερά Μονή, από το γραφέα Ιωάννη, σε μικρογράμματη όρθια γραφή, «προστάδιο της μαργαριτόπλεχτης - Perlschrift».*[clviii] *Στην παρούσα εικόνα: φ. 202r, με τον Ψαλμό 149, στ. 8.2-9 και τον Ψαλμό 150 ολόκληρο, μαζί με αντίστοιχη catena.* © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

Κριτήριο αξιολόγησης 8

Άσκηση ανάγνωσης και μεταγραφής μικρογράμματης γραφής 3. Ο Βίος του Αγίου Ρωμανού του Μελωδού σε μαργαριτόπλεχτη γραφή *(Perlschrift)*, από το περίφημο Μηνολόγιο του αυτοκράτορα Βασιλείου Β΄, Codex Vaticanus gr. 1613, σ. 78, έτ. 979-989, Κωνσταντινούπολη. Ο τίτλος σε επίλεκτη μεγαλογράμματη αλεξανδρινή γραφή: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/0100 (27.10.2015).
Έντυπες εκδόσεις: Follieri (1969, πίν. 20) και Λίτσας (2001, σ. 78-79).



Εικόνα 2.56. *Μικρογραφία από το Μηνολόγιον Βασιλείου Β΄, Cod. Vaticanus gr. 1613, σ. 78, έτ. 979-989.*
Πηγή φωτογραφίας: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Romanos_the_Melodist_(Menologion_of_Basil_II).jpg (8.9.2016).

Κριτήριο αξιολόγησης 9

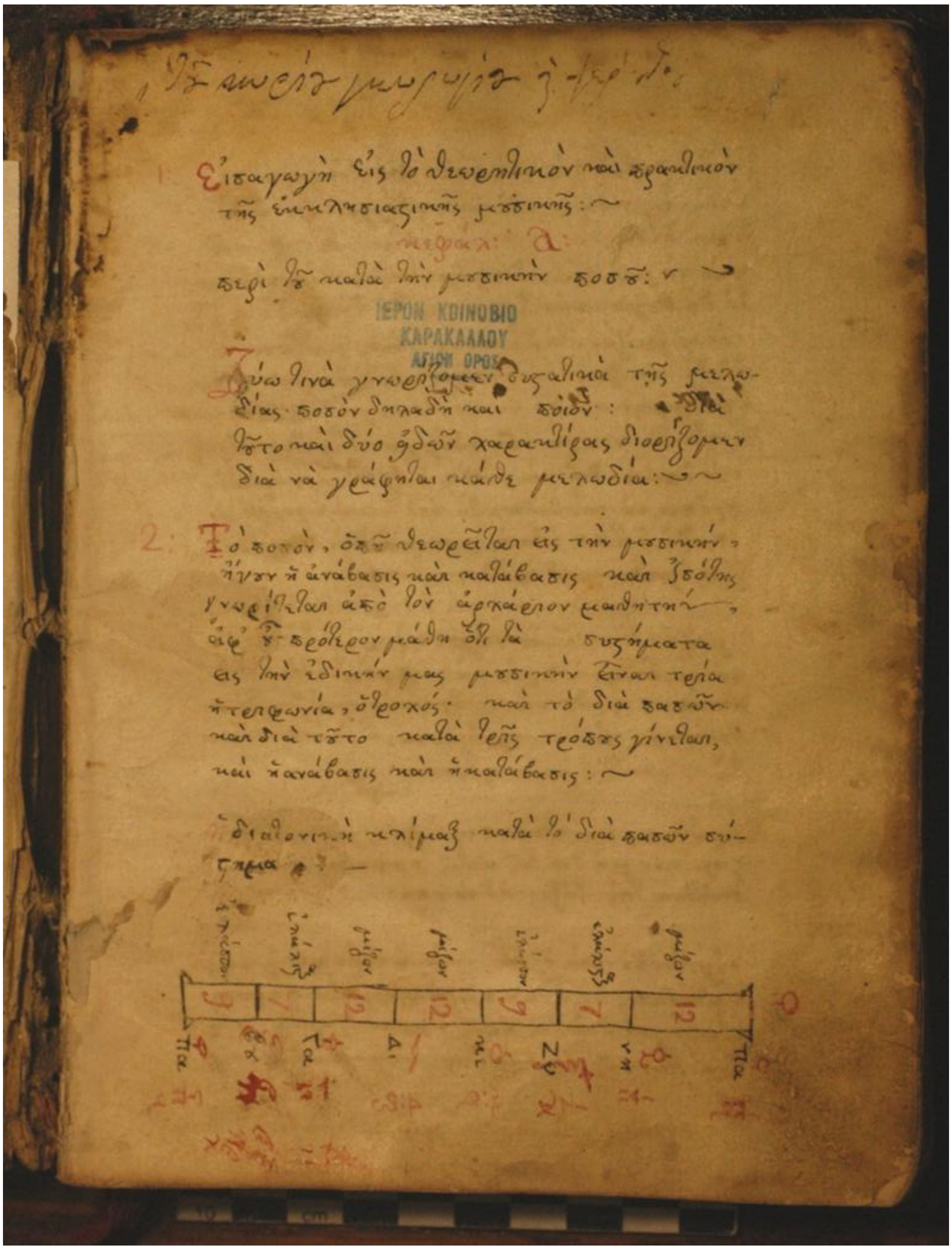
Άσκηση ανάγνωσης και μεταγραφής μικρογράμματης γραφής 4.
Τροπάριο εις την Υπεραγία Θεοτόκο, το οποίο ψέλνεται στο Μικρό και το Μεγάλο Παρακλητικό Κανόνα (*Ωρολόγιον*, 2003, σ. 544 και 560), από το Αγιασματάριο του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, αρ. χφου 36, σε γραφή λειτουργική δεξιοκλινή, 17^{ος} αι. (Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη, 1991, σ. 36-37).



Εικόνα 2.57.α-β. *Αγιασματάριο από το Σπουδαστήριο Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, αρ. χφου 36, 17ος αι., φ. 1α-β, σε λειτουργική δεξιοκλινή γραφή, με μικρογραφία της Αγίας Τριάδος εν μορφή Τριών Αγγέλων ευλογούντων το ύδωρ, και με διακοσμημένο πρωτόγραμμα.*[clix]
© Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.
Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 25, [ARC-2007-38241]) και http://digital.lib.auth.gr/record/80022/files/1.pdf (19.8.2016).

Κριτήριο αξιολόγησης 10

Άσκηση ανάγνωσης και μεταγραφής μικρογράμματης γραφής 5.
Η *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής* του Χρυσάνθου αποτελούσε βασικό διδακτικό εγχειρίδιο για την εκμάθηση της Νέας Μεθόδου στα χρόνια μετά τη Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων (1814-15).[clx] Στο χφο της Ι.Μ. Καρακάλλου 260, των αρχών του $19^{ου}$ αι., φ. 1α, φαίνεται μια διαφορετική εκδοχή του κειμένου με τον ίδιο τίτλο, γραμμένη σε μικρογράμματη ελαφρώς δεξιοκλινή γραφή.



Εικόνα 2.58. *Κώδικας της Ι.Μ. Καρακάλλου, αρ. 1773/260 (Λάμπρου) / αρ. 223 (Στάθη), φ. 1α, αρχές $19^{ου}$ αι., σύμφωνα με τον προαναφερθέντα καταλογογράφο (Στάθης, 1993, σ. 431-432). Στις σελ. 1-36 του κώδικα εμπεριέχεται ως προθεωρία της Νέας Μεθόδου η «Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», σε μικρογράμματη ελαφρώς δεξιοκλινή γραφή. Ακολουθεί Αναστασιματάριο Πέτρου Πελοποννησίου με σημαδόφωνα της Νέας Μεθόδου.* © Ιερά Μονή Καρακάλλου, Άγιον Όρος.

Κριτήριο αξιολόγησης 11

Άσκηση δημιουργίας μνημοτεχνικών καρτελών για το κεφάλαιο 2. ✍ 🗝

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 2

Η Αγία Γραφή και κείμενα αρχαιοελληνικής, λατινικής και βυζαντινής γραμματολογίας

Η Καινή Διαθήκη. Το πρωτότυπο κείμενο με μετάφραση στη δημοτική. (2003). Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρία.
Όσιος Θεόδωρος ο Στουδίτης, *Κεφάλαια ἀσκητικά*. Έκδοση Ανδρώας Ιεράς Μονής Άνω Ξενιάς, 1998.

Ηρόδοτος, *Ἱστορίαι*. Μετφρ. Η. Σπυρόπουλος. (1992). *Ηροδότου «Ιστορίαι». Μελπομένη-Τερψιχόρη*. Αθήνα: Γκοβόστη: www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?start=30&author_id=all (30.1.2017).
Τσαντσάνογλου, Κυριάκος. (2013). *Ο Πάπυρος του Δερβενίου*. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Αθήνα.

Pliny the Elder, *The Natural History*. Μετφρ. John Bostock, M.D., F.R.S., H.T. Riley, Esq., B.A. (1855). London: Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street: www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%Abook%3D13%3Achapter%3D21 (30.1.2017).

Λειτουργικά βιβλία, μουσικές συλλογές και εκδόσεις λειτουργικών χειρόγραφων κωδίκων

Μηναῖον τοῦ Νοεμβρίου. (2002). (β΄ ἐκδ.). Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.
Στέφανος Λαμπαδάριος. (Ανατ. έκδοσης του 1883). *Μουσική Κυψέλη*. Νεάπολις Κρήτης: Πολυχρονάκης.
Τριῴδιον κατανυκτικόν. (1994). Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.
Ὡρολόγιον τὸ μέγα. (2003). (ιε΄ ἐκδ.). Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Parenti, Stefano και Velkovska, Elena. (Επιμ., 1995). *L' Eucologio Barberini gr. 336 (ff. 1 - 263)*. Roma: CLV, Ed. Liturgiche.
Thompson, E. Maunde. (Επιμ., τ. I: 1881, τ. II-III: 1883, τ. IV: 1879). *Facsimile of the Codex Alexandrinus*. 4 τόμοι (London: British Museum): πανομοιότυπη έκδοση του Αλεξανδρινού κώδικα της Αγίας Γραφής, Londinensis gr. Royal 1 D.v-viii: βλ. www.csntm.org/Manuscript/View/GA_02 (27.12.2016). https://archive.org/stream/CodexAlexandrinus/CodexAlexandrinus#page/n0/mode/2up (27.12.2016).

Θεωρητικά

Καράς, Σίμων. (1982). *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν*. 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.
Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ. (2007). *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Εἰσαγωγή, κριτικὴ ἔκδοση παρὰ Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου (β΄ ἐκδ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ. (2014). *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Επιμ. Γεώργιος Κωνσταντίνου. Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος, Μουσικολογικά Μελετήματα 2. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου.
Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων. (1821). *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Παρίσι: Ριγνίου. Επαν.: Αθήνα: Κουλτούρα.
Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων. (2007). *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς. Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816. Τὸ ἔντυπο τοῦ 1832*. Κριτική έκδοση Γεώργιος Κωνσταντίνου. Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος, Μουσικολογικά Μελετήματα 1. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου.

Κατάλογοι χειρογράφων και παλαιτύπων

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2016). Βασική βιβλιογραφία για τους χειρόγραφους κώδικες της Ψαλτικής. Σε Ε. Γιαννόπουλος, *Η Ψαλτική Τέχνη. Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας.*Τόμος Β΄ (σ. 473-530). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Δαμιανός Αρχιεπίσκοπος Σινά, Φαράν και Ραϊθώ, Σωφρόνιος Αρχιμανδρίτης, Πελτίκογλου, Β. και Νικολόπουλος, Π.Ν. (1998). Ἱερὰ Μονὴ καὶ Ἀρχιεπισκοπὴ Σινᾶ. *Τὰ νέα εὑρήματα τοῦ Σινᾶ.* Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Ίδρυμα Όρους Σινά.

Πολίτης, Λίνος. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.* Επιμέλεια-συμπληρώσεις Π. Σωτηρούδης και Α. Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Κεντρική Βιβλιοθήκη.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989). Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336. Σε *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη – Παλαιολόγειος Ἐποχή,* ΚΒ΄ Δημήτρια, Π.Ι.Π.Μ., Ι.Μ. Βλατάδων, 29-31 Οκτωβρίου 1987 (σ. 165-211). Θεσσαλονίκη.

Στάθης, Γρηγόριος. (2006). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Μετέωρα.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (2016). *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Α΄ Τόμος. Τὰ Προλεγόμενα & Β΄ Τόμος. Ὁ Κατάλογος.* Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1975). *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832), τόμος πρῶτος.* Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1980). *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ.* Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Χατζηθεοδώρου, Γεώργιος. (1998). *Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Περίοδος Α΄ (1820-1899).* Ψαλτικὰ Βλατάδων 1. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών.

Bucca, Donatella. (2011). *Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina (Biblioteca Regionale Universitaria di Messina).* Roma: Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Millenario della Fondazione dell'Abbazia di S. Nilo a Grottaferrata.

Βιβλία, λευκώματα και άρθρα

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (1985). *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία.* Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (1993). *Θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.* Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Βαμπούλης, Π. (1977). *Βυζαντινὴ διακοσμητική.* Εισαγωγή: Κώστας Ε. Τσιρόπουλος. Αθήνα: Αστήρ.

Βολονάκης, Ε. Κ. (ά.χ.). *Γραμματική της αρχαίας ελληνικής γλώσσας.* Αθήνα: Εκδόσεις Βολονάκη.

Γαλαβάρης, Γιώργος. (1995). *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Γαλαβάρης, Γιώργος. (2000). *Ἱερὰ Μονὴ Ἰβήρων. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα.* Άγιον Όρος.

Γιάννου, Δημήτρης. (1995). *Ιστορία της Μουσικής. Σύντομη Γενική Επισκόπηση.* Τόμος Α΄ (Μέχρι τον 16ο αιώνα). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Γουλάκη-Βουτυρά, Αλεξάνδρα. (Γενική ευθύνη, 2012). *Ελληνικά Μουσικά Όργανα. Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000 π.Χ. – 2000 μ.Χ.).* Θεσσαλονίκη: Αρχείο Μουσικής Εικονογραφίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Γουλούλης, Σταύρος. (2002). *Ρίζα Ιεσσαί: ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος 13ος-18ος αι.: γένεση, εξέλιξη και ερμηνεία ενός δυναστικού μύθου.* Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων: http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/13368#page/706/mode/2up (31.12.2016).

Δετοράκης, Θεοχάρης. (1995, 2003). *Βυζαντινὴ φιλολογία. Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα.* 2 τ. Ηράκλειο Κρήτης.

Δοξιάδη, Ευφροσύνη Κ. (1998). *Ἀπὸ τὰ Πορτραῖτα τοῦ Φαγιοὺμ στὶς Ἀπαρχὲς τῆς Τέχνης τῶν Βυζαντινῶν Εἰκόνων (μιὰ συμβολὴ γιὰ μιὰν ἄλλη προσέγγιση).* Ηράκλειον: Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου.

Ζωγράφου, Αναστάσιος. (2010). «Ἑξῆς», «διὰ μέσου», «καθ' ἑαυτόν», «καθ' ὑπόκρισιν». Ἡ διάσωση τῆς ἀρχαίας προσωδίας στὰ λειτουργικὰ κείμενα. *Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος, 71,* 213-230.

Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Σειρά Α'. *Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Παραστάσεις - ἐπίτιτλα - ἀρχικὰ γράμματα.* (1973, 1975, 1979, 1991). Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών. Τόμοι Α΄-Β΄: Στυλ. Πελεκανίδης, Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς. Τόμος Γ΄: Στυλ. Πελεκανίδης, Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς, Αικ. Κατσαρού. Τόμος Δ΄: Παναγ. Κ.

Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς, Αικ. Καλαμαρτζή-Κατσαρού. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Καδάς, Σωτ. Ν. (2008). *Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Αγίου Όρους. Α. Κατάλογος μικρογραφιών, Β. Εικονογραφικό ευρετήριο.* Βυζαντινά Μνημεία 15. Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών. Θεσσαλονίκη: Π. Κυριακίδη.

Καλοκύρης, Κωνσταντίνος. (1994). *Οἱ Κανόνες τῶν Χριστουγέννων καὶ τοῦ Πάσχα. Οἱ εἱρμοὶ τῶν Φώτων.* Κείμενο - ἑρμηνεία – σχόλια – παρατηρήσεις. Θεσσαλονίκη.

Καραβιδόπουλος, Ιωάννης. (2001). *Εἰσαγωγή στήν Καινή Διαθήκη* (β΄ έκδ.). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Καραγιαννόπουλος, Ιωάννης. (2001). *Το Βυζαντινό Κράτος* (δ΄ έκδ.). Θεσσαλονίκης: Βάνιας.

Κορακίδης, Αλέξανδρος. (1984). *Ἀρχαῖοι ὕμνοι: 2. Ὁ Ἀγγελικὸς Ὕμνος (Gloria) «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη…».* Αθήνα.

Λίτσας, Ευθύμιος. (2001). *Σύντομη εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία και Κωδικολογία. Τεύχος 2ο. Πίνακες με επιλεγμένα δείγματα γραφής και σχόλια.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Λίτσας, Ευθύμιος. (2011). *Εισαγωγή στη μελέτη των μεταβυζαντινών εγγράφων. Πανομοιότυπα εγγράφων με σχόλια.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Μαλιάρας, Νίκος. (2007). *Βυζαντινά Μουσικά Όργανα.* Ελληνικές Μουσικολογικές Εκδόσεις, επιστημονικός υπεύθυνος Απόστολος Κώστιος. Αθήνα: Παπαγρηγορίου - Νάκας.

Μανδηλαράς, Β. Γ. (1980). *Πάπυροι καὶ Παπυρολογία.* Αθήνα.

Μαυροπούλου-Τσιούμη, Χρυσάνθη και Γαλαβάρης, Γιώργιος †. (2008 και 2007). *Ἱερὰ Μονὴ Σταυρονικήτα. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Ἀπὸ τὸν 10ο ἕως τὸν 17ο αἰώνα.* 2 τ. Ἅγιον Ὄρος.

Μητσάκης, Κ. (1986). *Βυζαντινὴ ὑμνογραφία, ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη ὡς τὴν Εἰκονομαχία.* Αθήνα: Γρηγόρης.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Μπουρμπουδάκης, Μανόλης. (1998). *Ἀπὸ τὰ Πορτραῖτα τοῦ Φαγιοὺμ στὶς Ἀπαρχὲς τῆς Τέχνης τῶν Βυζαντινῶν Εἰκόνων (μιὰ συμβολὴ γιὰ μιὰν ἄλλη προσέγγιση).* Ηράκλειον: Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου.

Ομάδα Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (2007). «Χρυσέοις ἔπεσι», ένα στιχηρό εις τιμή του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου στη διαχρονική του εξέλιξη: Παλαιογραφικές & αναλυτικές αναζητήσεις. Επιμ. Μαρία Αλεξάνδρου. Σε *First International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology*, Αθήνα, 12.09.2007 (σ. 337-485). Βλ. Βιντεοσκόπηση της παρουσίασης και μέρος του έργου στα ηλεκτρονικά *Πρακτικά* του συνεδρίου σε: http://www.asbmh.pitt.edu/page9/page10/page10.html (16.2.2016) και http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Alexandru.pdf (16.2.2016).

Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2013). *Παλαιογραφία της Μουσικής και Ελληνική Παλαιογραφία. Τα παραπεμπτικά σημεία στα χειρόγραφα με γραφή τύπου Αναστασίου και άσσο πίκα. Κατάλογος παραπεμπτικών στοιχείων.* Αθήνα.

Πλωρίτης, Μάριος. (1999). *Το θέατρο στο Βυζάντιο.* Αθήνα: Καστανιώτη.

Ρόμπινσον, Άντριου. (2007). *Ιστορία της γραφής,* μετφρ. Ζωή Κ. Μπέλλα, επιμ. Δημήτρης Αρμάος. Αθήνα: Polaris.

Σπυράκου, Ευαγγελία. (2008). *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση.* ΙΒΜ, Μελέται 14. Έκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1973). *Ἡ καταλογογράφησις τῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ἁγίου Ὄρους.* Αθήνα.

Τσιγαρίδας, Ευθύμιος. (Επιστημονική επιμ., 2003). *Μανουὴλ Πανσέληνος, Ἐκ τοῦ Πρωτάτου.* Κατάλογος έκθεσης. Συγγραφείς καταλόγου Ευθύμιος Τσιγαρίδας et al. Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία.

Τσολακίδης, Χρήστος. (2001). *Ἁγιολόγιο τῆς Ὀρθοδοξίας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Τσολακίδης.

Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Φουντούλης, Ιωάννης. (1995). *Λειτουργική Α΄. Εἰσαγωγή στή Θεία Λατρεία* (β΄ έκδ.). Θεσσαλονίκη.

Χατζηδάκη, Νάνω. (1994). *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Χούλης, Κωνσταντίνος. (1999). *Ἡ βυζαντινὴ βιβλιοδεσία. Ἱστορία, τέχνη καὶ τεχνική* (ανάτυπο από τον συλλογικό πρώτο τόμο της περιοδικής έκδοσης *Βιβλιοαμφιστής*). Αθήνα: Εργαστήριο Βιβλιοδεσιών Μπάμπη Λέγγα.

Agati, Maria Luisa. (2003). *Il libro manoscritto. Introduzione alla codicologia.* Roma: «L' Erma» di Bretschneider.

Alexandrescu, Ozana. (2005). *Catalogul manuscriselor muzicale de tradiție bizantină din secolul al XVII-lea.* București: Arvin Press.

Alexandru, Maria. (2006). The palaeography of Byzantine music: A brief introduction with some preliminary remarks on musical palimpsests. Σε Ángel Escobar (επιμ.), *El palimpsesto grecolatino como fénomeno librario y textual,* presentación de Dieter Harlfinger (σ. 113-130). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".

Alexandru, Maria. (2011). *Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν*, ein emblematisches Sticheron zum Hl. Kreuz. Ansätze zu einem multiprismatischen Analysemodell aufgrund von J. Raasteds Strukturierungsmethode byzantinischer Troparia. *Études Byzantines et Post-byzantines, 6*, 325-345, Tafeln 1-7.2 & Anhang I-II.

Alexopoulos, Stefanos. (2013). The place of the Typikon in the codico-liturgical method. Σε Klaas Spronk, Gerard Rouwhorst, & Stefan Royé (επιμ.), *Challenges and Perspectives. Collected Papers, resulting from the expert meeting of the Catalogue of Byzantine Manuscripts programme held at the PThU in Kampen, the Netherlands on 6th-7th November 2009*, Catalogue of Byzantine Manuscripts in their Liturgical Context, Subsidia I (σ. 25-34). Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.

Allen, T. W. (1967). *Notes on Abbreviations in Greek Manuscripts.* Amsterdam: Adolf M. Hakkert.

Allen, Pauline, and Hayward, C.T.R. (2004). *Severus of Antioch.* London and New York: Routledge. ixoyc.net/data/Fathers/538.doc (8.8.2916).

Bagnall, Roger S. (Επιμ., 2009). *The Oxford Handbook of Papyrology*. Oxford: Oxford University Press.

Balageorgos, Dimitris. (2016). The Cretan psaltic tradition of 16th-17th century: a radical and prototype melopoiea of the Great Doxology. *International Conference on Orthodox Music in Prague "Ars Nova East and West".* International Society for Orthodox Music and Charles University in Prague, 14-16 October 2016. (Πρακτικά υπό δημοσίευση).

Beltramini, Guido, Gasparotto, Davide και Manieri Elia, Giulio. (2016). Έκθεση και αντίστοιχο φυλλάδιο με τίτλο: *Aldo Manuzio. Il rinascimento di Venezia.* Venezia: Gallerie dell' Accademia, 19 marzo - 19 giugno 2016.

Bidez, J., & Drachmann, A. B. (1938). *Emploi des signes critiques, disposition de l' apparat dans des éditions savantes de textes grecs et latins* (edition nouvelle A. Delatte/A. Severyns). Bruxelles – Paris: Union Académique Internationale.

Bornemann, Eduard και Risch, Ernst. (1978). *Griechische Grammatik* (β΄ έκδ.). Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg.

Briquet, C. M. (1907). *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600.* 4 τόμοι. Paris: Alfonse Picard et fils. https://doc.rero.ch/record/23217/files/ob_447_1.pdf (15.2.2016).

Browning, R. (1992). *Η Βυζαντινή Αυτοκρατορία.* Μετφρ. Ν. Κονομή. Αθήνα: Παπαδήμα.

Buchwald, Wolfgang, Hohlweg, Armin και Prinz, Otto. (1982). *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters* (γ΄ έκδ.). München, Zürich: Artemis Verlag.

Bülow-Jacobsen, Adam. (2009). Writing Materials in the Ancient World. Σε Roger S. Bagnall (επιμ.), *The Oxford Handbook of Papyrology* (σ. 3-29). Oxford: Oxford University Press.

Canart, Paul. (1991). *Paleografia e codicologia greca. Una rassegna bibliografica.* Littera Antiqua 7. Città del Vaticano: Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica.

CBM Editors. (2013). The CBM Publication Plan (in cooperation with Brepols Publishers). Σε Klaas Spronk, Gerard Rouwhorst, & Stefan Royé (επιμ.), *Challenges and Perspectives. Collected Papers, resulting from the expert meeting of the Catalogue of Byzantine Manuscripts programme held at the PThU in Kampen, the Netherlands on 6th-7th November 2009*, Catalogue of Byzantine Manuscripts in their Liturgical Context, Subsidia I (σ. 289-315). Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.

Cormack, Robin. (2000). *Byzantine Art.* Oxford History of Art. Oxford: University Press.

Cuvigny, Hélène. (2009). The finds of papyri: the Archaeology of Papyrology. Translated by Adam Bülow-Jacobsen. Σε Roger S. Bagnall (επιμ.), *The Oxford Handbook of Papyrology* (σ. 30-58).

D'Agostino, Marco e Martani, Sandra. (2005). Iași 160 (IV-34) e Vat. gr. 351: Due lezionari evangelici gemelli in maiuscola liturgica con notazione musicale. *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata, terza serie, 2,* 17-42.

Daniels, Peter T., and Bright, William. (Επιμ., 1996). *The World's Writing Systems.* New York, Oxford: Oxford University Press.

Dölger, Franz και Karayannopulos, Johannes. (1968). *Byzantinische Urkundenlehre.* Erster Abschnitt. Die Kaiserurkunden, Byzantinisches Handbuch, Dritter Teil, Erster Band, Erster Abschnitt. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Easton, Roger L., and Kelbe, David. (2014). Statistical Processing of Spectral Imagery to Recover Writing from Erased or Damaged Manuscripts. *Manuscript Cultures, 7,* 92-103. https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/MC/manuscript_cultures_no_7.pdf (1.9.2016).

Economidis, Nikos, and Chrysochoidis, Kriton. (1997). The Historic Archives of Mount Athos. Σε Athanasios Karakatsanis (managing editor), *Treasures of Mount Athos,* translation Andrew Hendry et al. (β΄ έκδ., σ. 504-545). Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos, Ministery of Culture, Museum of Byzantine Culture, Organization for the Cultural Capital of Europe Thessaloniki 1997.

Escobar, Ángel. (Επιμ., 2006). *El palimpsesto grecolatino como fénomeno librario y textual*. Presentación de Dieter Harlfinger. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".

Faraggiana, Chiara και Magrini, Sabina. (Επιμ., 2002). *Rinascimento virtuale – Digitale Palimpsestforschung.* Ministero per i Beni e le Attività culturali. Il Seminario Internazionale di Studio, 25 Gennaio 2002 Roma. Μετφρ. Daniel Deckers, Sabina Magrini. Roma: Culture 2000.

Follieri, Henrica. (1969). *Codices graeci Bibliothecae Vaticanae selecti temporum locorumque ordine digesti, commentariis et transcriptionibus instructi.* Exempla Scripturarum edita consilio et opera procuratorum Bibliothecae et Tabularii Vaticani. Bibliotheca Vaticana.

Galavaris, George. (1997). The Art of Illuminated Manuscripts on Moun Athos. Σε Athanasios Karakatsanis (managing editor), *Treasures of Mount Athos,* translation Andrew Hendry et al. (β΄ έκδ., σ. 223-259). Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos, Ministery of Culture, Museum of Byzantine Culture, Organization for the Cultural Capital of Europe Thessaloniki 1997.

Garzaniti, Marcello. (2013). Greek and Slavic manuscripts with biblical content. Annotations toward the construction of new catalogues. Σε Klaas Spronk, Gerard Rouwhorst, & Stefan Royé (επιμ.), *Challenges and Perspectives. Collected Papers, resulting from the expert meeting of the Catalogue of Byzantine Manuscripts programme held at the PThU in Kampen, the Netherlands on 6th-7th November 2009,* Catalogue of Byzantine Manuscripts in their Liturgical Context, Subsidia I (σ. 281-288). Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.

Gaur, Albertine. (1994). *A History of Calligraphy.* London: The British Library.

Géhin, Paul και Frøyshov, Stig. (2000). Nouvelles découvertes sinaïtiques: à propos de la parution de l'Inventaire des manuscrits grecs. *Revue des Études Byzantines, 58,* 167-184.

Harlfinger, Dieter, Grusková, Jana, Deckers, Daniel και Vanhaegendoren, Koen. (Επιμ., 2002). *Rinascimento virtuale. Digitale Palimpsestforschung. Perspektiven des Netzwerks in den Beitrittsländern Mittel- und Osteuropas und in angrenzenden Staaten.* Berichtband der Konferenz des Netzwerks Rinascimento virtuale zur digitalen Palimpsestforschung, 28-29 Juni 2002, Bratislava Filozofická fakulta Univerzity Komenského. Bratislava.

Høeg, Carsten. (1935). *La notation ekphonétique.* MMB, Subsidia I, fasc. 2. Copenhague: Levin & Munksgaard.

Hornblower, Simon και Spawforth, Antony. (Επιμ., 2003). *The Oxford Classical Dictionary* (3rd ed. revised). Oxford: University Press.

Hunger, Herbert. (1961). Antikes und mittelalterliches Buch- und Schriftwesen. Σε Michael Meier, Fritz Hindermann και Alfred Schindler (επιμ.), *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur,* Bd. I (σ. 25-147). Zürich: Atlantis Verlag.

Hunger, Herbert. (1995). *Ο Κόσμος του Βυζαντινού Βιβλίου. Γραφή και Ανάγνωση στο Βυζάντιο.* Μετφρ. Γιώργος Βασίλαρος, επιμ. Ταξιάρχης Κόλιας. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα.

Irigoin, Jean. (1997). *Tradition et critique des texts grecs.* Paris: Les Belles Lettres.

Jäger, Gerhard. (1975). *Einführung in die Klassische Philologie.* München.

Koder, Johannes. (1996). *Mit der Seele Augen sah er deines Lichtes Zeichen Herr. Hymnen des orthodoxen Kirchenjahres von Romanos dem Meloden.* Aus dem Griechischen übertragen von J. Koder. Wien: Verlag der Akademie der Wissenschaften.

Kouremenos, T., Parassoglou, G., and Tsantsanoglou, K. (2006). *The Derveni Papyrus.* Studi e testi per il corpus dei papiri filosophici greci et latini, 13. Firenze: L. S. Olschki.

Langenscheidts Großes Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch. (1991). Bearbeitet von Erich Pertsch auf der Grundlage von Menge-Güthling (erweiterte Neuausgabe, 8η έκδ.). Berlin, München, Wien, Zürich: Langenscheidt.

Latacz, Joachim. (2014). Das Papier der Antike. Σε *Schrift und Sprache. Was Forscher über unsere ältesten Kulturgüter wissen. Spektrum der Wissenschaft Spezial. Archäologie, Geschichte, Kultur, 3,* 18-25: http://www.spektrum.de/artikel/853649 (10.2.2016).

Lemaire, Jacques. (1989). *Introduction à la Codicologie.* Université Catholique de Louvain. Publications de l'Institut d'Études Médiévales, Textes, Études, Congrès, vol. 9. Louvain-La-Neuve.

Liakos, Ioannis & Mazera, Sevi. (2014). Dionisios Fotinos: a Greek melourgos (composer) in Romania. Nektarios Vlachos: a Romanian melourgos in Mount Athos. Their enchanted Doxologies. *Artes, 14,* 20-32.

Liddell, H. G, Scott, R., Jones, H. St. και McKenzie, R. (1990). *A Greek-English Lexicon,* With a Supplement 1968 (repr. of 9th edition). Oxford: Clarendon Press.

Mango, Cyril. (2000). Η Κωνσταντινούπολη ως Θεοτοκούπολη. Σε Μαρία Βασιλάκη (επιμ.), *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη* (σ. 17-25). Μουσείον Μπενάκη. Αθήνα – Μιλάνο: Skira.

Mango, Cyril. (Επιμ., 2002). *The Oxford History of Byzantium.* Oxford: Oxford University Press.

Maniaci, Marilena. (2002). *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente.* Con contributi di Carlo Federici e di Ezio Ornato. Roma: Viella.

Martani, Sandra. (2005). La musica bizantina a Grottaferrata. Σε *San Nilo. Il Monastero italo-bizantino di Grottaferrata, 1004-2004. Mille anni di storia, spiritualità e cultura*, a cura dell' Archimandrita P. Emiliano Fabbricatore e della Comunità monastica (σ. 235-260). Roma: De Luca Editori d' Arte.

Mathews, Thomas F. (1980). *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy.* University Park and London: The Pennsylvania State University Press.

Metzger, Bruce M. (1981). *Manuscripts of the Greek Bible. An Introduction to Greek Palaeography.* New York, Oxford: Oxford University Press.

Migne, J.-P. (1903). *Patrologiae cursus completus.* Series graeca, τ. 99. Παρίσι: Garnier Fratres Editores et J.-P. Migne Succesores. https://ia902700.us.archive.org/7/items/patrologicursus60migngoog/patrologicursus60migngoog.pdf (15.2.2016).

Mihálykó, Ágnes. (2015). P.Mon.Epiph. 607: Great Doxology and Trisagion. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 194*, 97-100. https://www.academia.edu/27123354/P.Mon.Epiph._607_Great_Doxology_and_Trisagion._ZPE_194_2015_197-200 (8.9.2016).

Milne, H.J.M., and Skeat, T.C. (1955). *The Codex Sinaiticus and the Codex Alexandrinus, with Seven Illustrations.* 2nd ed. London: The Trustees of the British Museum.

Mioni, Elpidio. (1998). *Εἰσαγωγὴ στὴν Ἑλληνικὴ Παλαιογραφία*. Μετφρ. Νικόλαος Παναγιωτάκης (ε΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Moran, Neil K. (1985). A List of Greek Music Palimpsests. *Acta Musicologica, 57,* 50-72.

Moran, Neil K. (1986). *Singers in Late Byzantine and Slavonic Paintings.* Byzantina Neerlandica 9. Leiden.

Netz, Reviel και Noel, William. (2007). *Ο κώδικας του Αρχιμήδη. Τα μυστικά του πιο σπουδαίου παλίμψηστου στον κόσμο*. Μετφρ. Τεύκρος Μιχαηλίδης. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Netz, Reviel, Noel, William, Tchernetska, Natalie και Wilson, Nigel. (Επιμ., 2011). *The Archimedes Palimpsest.* 2 τόμοι. Cambridge: Cambridge University Press.

Nikiforova, Alexandra. (2015). The Oldest Greek Tropologion *Sin.Gr. ΜΓ 56+5:* A New Witness to the Liturgy of Jerusalem from outside Jerusalem with First Edition of the Text. *Oriens Christianus, 98*, 138-173.

Nikiforova, Alexandra, and Chronz, Tinatin. (υπό δημοσίευση). A New Approach to the “Codex Sinaiticus Liturgicus” RNB.Gr. 44: Introduction, Publication, Discussion.

Panțiru, Grigore. (1971). *Notația și ehurile muzicii bizantine.* București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.

PG: Migne. J.-B. (Επιμ.). *Patrologiae cursus completus.* Series graeca. (Paris, 1857 κ.εξ.).

Pons Collins Wörterbuch für die berufliche Praxis. (1998). Deutsch-Englisch, Englisch-Deutsch (Neubearbeitung). Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig: Ernst Klett Verlag.

Raasted, Jørgen. (1992). The Princeton Heirmologion Palimpsest. *Cahiers de l’Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 62*, 219-232.

Rapp, Claudia, Afentoulidou, Eirini, Galadza, Daniel, Nesseris, Ilias, Rossetto, Giulia, and Schiffer, Elisabeth. (2016). Daily Life and Religion: Byzantine Prayer Books as Sources for Social History. Poster at the 23rd International Congress of Byzantine Studies, Belgrade, 22-27 August 2016. https://univie.academia.edu/GiuliaRossetto/Posters (1.9.2016).

Reynolds, L. D., & Wilson, N. G. (1992). *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature* (γ' έκδ.). Oxford: Clarendon Press.

Roberts, C. H. (1938). *Catalogue of the Greek and Latin Papyri in the John Rylands Library Manchester*, vol. III. Manchester: University Press.

Rossetto, Giulia. (2015). The Sinai Euchologia Written on Reused Parchment: Communities of Production and Use (Poster). https://univie.academia.edu/GiuliaRossetto/Posters (1.9.2016).

Royé, Stefan. (2013). The coenobitic Τυπικόν and principles of liturgical codex composition. The liturgical context of the collection of Byzantine manuscripts of Mone Karakallou. Σε Klaas Spronk, Gerard Rouwhorst, & Stefan Royé (επιμ.), *Challenges and Perspectives. Collected Papers, resulting from the expert meeting of the Catalogue of Byzantine Manuscripts programme held at the PThU in Kampen, the Netherlands on 6th-7th November 2009*, Catalogue of Byzantine Manuscripts in their Liturgical Context, Subsidia I (σ. 235-270). Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.

Sarischouli, Panagiota . (1995). *Berliner Griechische Papyri. Christliche literarische Texte und Urkunden aus dem 3. bis 8. Jh. n. Chr.* Serta Graeca 3. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.

Sautel, Jacques-Hubert. (Επιμ., 1995). *Répertoire de réglures dans les manuscrits grecs sur parchemin.* Base de données établie par J.-H. Sautel à l’aide du fichier LEROY et des catalogues récents à l’Institut de recherche et d’histoire des textes (CRNS). Bibliologia, vol. 13. Turnhout: Brepols.

Spronk, Klaas, Rouwhorst, Gerard και Royé, Stefan. (2013). *Challenges and Perspectives. Collected Papers, resulting from the expert meeting of the Catalogue of Byzantine Manuscripts programme held at the PThU in Kampen, the Netherlands on 6th-7th November 2009, Catalogue of Byzantine Manuscripts in their Liturgical Context,* Subsidia I. Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.

Stathis, Grigorios Th. (1997). Musical Composition, Manuscript Production and the Art of Chant on Mount Athos. Σε Athanasios Karakatsanis (managing editor), *Treasures of Mount Athos,* translation Andrew Hendry et al. (β΄ έκδ., σ. 626-645). Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos, Ministery of Culture, Museum of Byzantine Culture, Organization for the Cultural Capital of Europe Thessaloniki 1997.

Thompson, E. M. (1912). *An Introduction to Greek and Latin Palaeography*. Oxford: Clarendon Press. https://ia700407.us.archive.org/20/items/greeklatin00thomuoft/greeklatin00thomuoft.pdf (15.2.2016).

Threatte, Leslie (1996). The Greek Alphabet. Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World’s Writing Systems* (σ. 271-280). New York, Oxford: Oxford University Press.

Troelsgård, Christian. (2003). A List of Sticheron Call-Numbers of the *Standard Abridged Version of the Sticherarion.* Part I (The Cycle of the Twelve Months). *CIMAGL, 74*, 3-20.

Turner, E. G. (1989). *Ἑλληνικοὶ πάπυροι. Εἰσαγωγὴ στὴ μελέτη καὶ τὴ χρήση τῶν παπυρικῶν κειμένων.* Μετφρ. Γιώργος Μ. Παράσογλου (β΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
Weitzmann, Kurt. (1971). *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination.* Ed. By H.L. Kessler, Introduction by H. Buchtal. Chicago and London: University of Chicago Press.
West, Martin L. (1973). *Textual Criticism and Editorial Technique applicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: Teubner.

Διαδικτυογραφία

http://abacus.bates.edu/wmarchive/ (8.8.2016)
http://ancphil.lsa.umich.edu/-/downloads/faculty/janko/reconstructing-again-derveni.pdf (8.8.2016).
www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_1_D_VIII (27.12.2016).
http://byzantinidiadromi.blogspot.gr/2014/02/blog-post_12.html (30.8.2016).
http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Papyrus,_Fonte_Aretusa,_Syracuse,_Italy.JPG&filetimestamp=20071230011356 (13.3.2012).
http://de.wikipedia.org/wiki/Papyrus (13.3.2012).
http://deutschland-im-mittelalter.de/Epoche/Karolingerzeit (30.8.2016).
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1209 και http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1209/1476 (25.11.2015).
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/0100 (27.10.2015).
http://digipap.uni-trier.de/papy.php (8.8.2016).
http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (22.8.2016).
http://digital.lib.auth.gr/record/79929/files/1.pdf (22.8.2016).
http://digital.lib.auth.gr/record/80022/files/1.pdf (19.8.2016).
http://digital.lib.auth.gr/record/80082/files/1.pdf (22.8.2016).
http://el.wikipedia.org/wiki/Αναγέννηση (7.4.2015).
http://en.wikipedia.org/wiki/Codex (7.4.2015).
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Asia_Minor_188_BCE.jpg (13.3.2012).
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Making_Paper.gif (13.3.2012).
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470433r/f14.image (17.12.2014).
http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php?lang=de (8.8.2016).
http://latin-quotes.blogspot.gr/2010/05/habent-sua-fata-libelli.html (15.2.2016).
http://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/ManchesterDev~93~3 (8.8.2016).
http://tebtunis.berkeley.edu/form (8.8.2016).
http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/13368#page/706/mode/2up (31.12.2016).
http://ww2.smb.museum/berlpap/ (8.8.2016).
http://www.asbmh.pitt.edu/page9/page10/page10.html (16.2.2016).
http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Alexandru.pdf (16.2.2016).
http://www.bl.uk/treasures/gutenberg/homepage.html (21.07.2015).
http://www.britannica.com/biography/Aldus-Manutius-the-Elder (21.07.2015).
http://www.codex-sinaiticus.de/en/manuscript.aspx?book=38&chapter=13&lid=en&side=r&zoomSlider=5# (8.9.2016).
http://www.hellinon.net/ArxaioteroBiblio.htm (8.8.2016).
http://www.oodegr.co/english/ekklisia/oldest_theotokos_prayer.htm (17.4.2015).
http://www.organapapyrologica.net/content/papportal_start.xed?XSL.PortalType.SESSION=papportal (8.8.2016).
http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/ (8.8.2016).
http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~gv0/Papyri/P.Heid._Uebersicht.html (8.8.2016).
http://www.sinaipalimpsests.org/node/24 (19.8.2016).
http://www.sinaipalimpsests.org/technologies (1.9.2016).
http://www.skypoint.com/members/waltzmn/Correctors.html (17.12.2014).
http://www.skypoint.com/members/waltzmn/ManuscriptsUncials.html#uC (17.12.2014).
http://www.spektrum.de/artikel/853649 (10.2.2016).
http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/NRWakademie/papyrologie/ (8.8.2016).
https://archive.org/stream/CodexAlexandrinus/CodexAlexandrinus#page/n0/mode/2up (27.12.2016).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aldus_Manutius.jpg#/media/File:Aldus_Manutius.jpg (21.07.2015).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aristoteles_opera_aldus_1495.jpg#/media/File:Aristoteles_opera_aldus_1495.jpg (21.07.2015).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chora_Church_Constantinople_(6).JPG#/media/ (16.2.2016).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Codex_Nitriensis,_f.20r_(Luke_9,22-33).jpg (8.8.2016).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parchment_from_goatskin.jpg (15.2.2016).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Romanos_the_Melodist_(Menologion_of_Basil_II).jpg (8.9.2016).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RossanoGospelsFolio8vChristBeforePilate.jpg (8.8.2016).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Gaius_Flavius_Valerius_Constantinus_-_Palatino.JPG (9.9.2016).
https://de.wikipedia.org/wiki/Codex_purpureus_Rossanensis (8.8.2016).
https://doc.rero.ch/record/23217/files/ob_447_1.pdf (8.8.2016).
https://el.wikipedia.org/wiki/Άλδος_Μανούτιος (21.07.2015).
https://el.wikipedia.org/wiki/Γουτεμβέργιος (21.07.2015).
https://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνικό_βασίλειο_της_Βακτριανής (15.2.2016).
https://el.wikipedia.org/wiki/Μάρκος_Τερέντιος_Βάρρων (30.1.2017).
https://el.wikipedia.org/wiki/Πάπυρος_του_Δερβενίου#/media/File:Derveni_Papyrus_-_Fragments_on_display_in_the_Archaeological_Museum_of_Thessaloniki.jpg (8.8.2016).
https://el.wikipedia.org/wiki/Περγαμηνή (15.2.2016).
https://el.wikipedia.org/wiki/Πλίνιος_ο_Πρεσβύτερος (30.1.2017).
https://en.wikipedia.org/wiki/Codex_Nitriensis (8.8.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_New_Testament_uncials (8.8.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Parchment#/media/File:Permennter-1568.png (15.2.2016).
https://ia700407.us.archive.org/20/items/greeklatin00thomuoft/greeklatin00thomuoft.pdf (15.2.2016).
https://univie.academia.edu/GiuliaRossetto/Posters (1.9.2016).
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Derveni-papyrus.jpg (8.8.2016).
https://www.academia.edu/27123354/P.Mon.Epiph._607_Great_Doxology_and_Trisagion._ZPE_194_2015_197-200 (8.9.2016).
https://www.britannica.com/topic/Library-of-Alexandria (14.2.2017).
https://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/MC/manuscript_cultures_no_7.pdf (1.9.2016).
https://www.youtube.com/watch?v=7lkSNEz_4Ck&index=8&list=PL7YB-qFjmA2FBeShTXBu4USGttKuTpqww (9.1.2017).
www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?start=30&author_id=all (30.1.2017).
www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%Abook%3D13%3Achapter%3D21 (30.1.2017).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 2

---

[i] Πρβλ. Mioni (1998, 13), σε συνδυασμό με Λίτσας (2011) και Χατζηγιακουμής (1980).
[ii] Πρβλ. Dölger & Karayannopulos (1968). Λίτσας (2011).
[iii] Πρβλ. Bagnall (επιμ., 2009). Turner (1989).
[iv] Αρχικά, το ενδιαφέρον των παλαιογράφων είχε στραφεί στους χειρόγραφους κώδικες μέχρι και τον 17ο αιώνα (Ύστερη Αναγέννηση). Με το πέρασμα του χρόνου όμως και την εξέλιξη της επιστήμης της Παλαιογραφίας, το πεδίο έρευνάς της επεκτείνεται διαρκώς προς τα νεότερα χρόνια: πρβλ. Mioni (1998, 13). Λίτσας (2001, 132-135). Του ιδίου (2011, ειδικά τα έγγραφα με αρ. 22 και 46). http://el.wikipedia.org/wiki/Αναγέννηση (7.4.2015).
[v] Βλ. Mioni (1998, σ. 14-16).
[vi] Βλ. Montfaucon (1708, σ. 358): "Quod ad notas vero pro Cantu Ecclesiastico, eae duplicis generis sunt: aliae scilicet pro inflexionibus vocum inter legendum adhibitis (…). Aliae notae sunt pro modulationibus majoribus et prolixioribus, superne et extra scriptionis seriem depictis". Πρβλ. επίσης Αλυγιζάκης (1993, σ. 21-22).
[vii] Mioni (1998, σ. 14).
[viii] Μπαμπινιώτης (2002, σ. 978). http://en.wikipedia.org/wiki/Codex (7.4.2015).
[ix] Mioni (1998, σ. 18-24). Canart (1991). Lemaire (1989). Sautel (επιμ., 1995). Χούλης (1999). Agati (2003). Maniaci (2002). Το λατινικό ρητό *Habent sua fata libelli (Τα βιβλία έχουν την τύχη/μοίρα τους)* προέρχεται από το γραμματικό Terentianus Maurus (2ος αι. μ.Χ.): πρβλ. West (1973, σ. 7) και http://latin-quotes.blogspot.gr/2010/05/habent-sua-fata-libelli.html (15.2.2016).
[x] Πρβλ. Bülow-Jacobsen (2009, σ. 4, πίνακας 1.1 και *passim*).
[xi] Η παρούσα ενότητα βασίζεται στην εξής βιβλιογραφία: Mioni (1998, σ. 28-32). Latacz (2014). Bagnall (επιμ., 2009). Μανδηλαράς (1980). Turner (1989). Για τα βιβλία των Μανδηλαρά και Bagnall ευχαριστούμε θερμά τη φοιτήτριά μας αδελφή Παρθενία (Χρυσούλα Καλτσά).
Πρβλ. επίσης
http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Papyrus,_Fonte_Aretusa,_Syracuse,_Italy.JPG&filetimestamp=20071230011356 (13.3.2012). http://de.wikipedia.org/wiki/Papyrus (13.3.2012).
http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/NRWakademie/papyrologie/ (13.3.2012).
[xii] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 31-32).
[xiii] Το όνομα συνδυάζεται πιθανόν με το μονοπώλιο του Φαραώ για την κατασκευή και διακίνηση του παπύρου στην Αίγυπτο (Latacz, 2014, σ. 20).

[xiv] Βλ. Mioni (1998, σ. 28). Bülow-Jacobsen (2009, σ. 4-5).
[xv] Latacz (2014, 20). Ο ίδιος συγγραφέας αναφέρει ότι ο μεγαλύτερος παπύρινος κύλινδρος έχει 42 μέτρα.
[xvi] Η κατασκευή του παπύρου και οι διάφορες ποιότητές του (από την πολυτελή *charta hieratica* [η αργότερα επονομαζομένη *augusta*] μέχρι την ευτελέστερη *charta emporetica*) περιγράφονται από το Λατίνο συγγραφέα Πλίνιο τον Πρεσβύτερο (1ος αι. μ.Χ.), στο σύγγραμμά του *Historia naturalis* (XIII, 74-82): Μανδηλαράς (1980, σ. 40-43: κείμενο, μετάφραση, σχόλια) και Mioni (1998, σ. 28-29: περίληψη).
[xvii] Πρβλ. Bagnall (επιμ., 2009, σ. xviii, vi). Latacz (2014, σ. 18-20).
[xviii] Βλ. Hunger (1961, σ. 63). https://www.britannica.com/topic/Library-of-Alexandria (14.2.2017).
[xix] Βλ. Mioni (1998, σ. 30-31).
[xx] Για περισσότερες λεπτομέρειες, πρβλ. Latacz (2009, σ. 22). Cuvigny (2009).
[xxi] Βλ. Mioni (1998, σ. 31).
[xxii] Βλ. Kouremenos, Parassoglou & Tsantsanoglou (2006). Latacz (2014, σ. 21). Βλ. επίσης http://ancphil.lsa.umich.edu/-/downloads/faculty/janko/reconstructing-again-derveni.pdf (8.8.2016).
[xxiii] Για τη λεζάντα, βλ.επίσης στοιχεία από:
https://el.wikipedia.org/wiki/Πάπυρος_του_Δερβενίου#/media/File:Derveni_Papyrus_-_Fragments_on_display_in_the_Archaeological_Museum_of_Thessaloniki.jpg (8.8.2016).
http://www.hellinon.net/ArxaioteroBiblio.htm (8.8.2016).
[xxiv] Πρβλ. και το ερευνητικό πρόγραμμα Papyrus Portal:
http://www.organapapyrologica.net/content/papportal_start.xed?XSL.PortalType.SESSION=papportal (8.8.2016).
[xxv] Βλ. Latacz (2014, σ. 22).
[xxvi] Η παρούσα ενότητα βασίζεται στην εξής βιβλιογραφία: Mioni (1998, σ. 32-37). Bülow-Jacobsen (2009, σ. 11). Hunger (1995, σ. 22-27).
[xxvii] Βλ. τη μαρτυρία του Ηροδότου (5ος αι. π.Χ., *Ἱστορίαι*, 5.58.3): «Καὶ τὰς βύβλους διφθέρας καλέουσι ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ οἱ Ἴωνες, ὅτι κοτε ἐν σπάνει βίβλων ἐχρέοντο διφθέρῃσι αἰγέῃσί τε καὶ οἰέῃσι· ἔτι δὲ καὶ τὸ κατ' ἐμὲ πολλοὶ τῶν βαρβάρων ἐς τοιαύτας διφθέρας γράφουσι.» (Mioni, 1998, σ. 32). Hornblower & Spawforth (επιμ., 2003, σ. 696-698: 696). Βλ. επίσης www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=131 (30.1.2017), όπου και η μετάφραση (Σπυρόπουλος, 1993) του πάνω χωρίου: «Επίσης οι Ίωνες απ' τον παλιό καιρό τα βιβλία τα λένε διφθέρες, γιατί κάποτε, που σπάνιζε ο πάπυρος, έγραφαν πάνω σε κατεργασμένα δέρματα κατσικιών και προβάτων – ακόμα και στη δική μου εποχή πολλοί από τους βαρβάρους γράφουν σε τέτοιες διφθέρες».
[xxviii] Σε έναν κώδικα του 8ου αιώνα μ.Χ. που διασώζεται στην ιταλική πόλη Lucca, υπάρχει η εξής συνταγή: «Πῶς πρέπει νὰ κατασκευάζεται ἡ περγαμηνή. Νὰ τὴν βάλεις στὸν ἀσβέστη καὶ ἂς μείνει ἐκεῖ τρεῖς ἡμέρες. Ἔπειτα νὰ τὴν κρατήσεις σὲ μιὰ λεκάνη νεροῦ. Νὰ τὴν ξύνεις μὲ ξυράφι καὶ ἀπὸ τὶς δύο μεριὲς καὶ νὰ τὴν ἀφήσεις νὰ ξεραθεῖ. Ἔπειτα ὅσες φορὲς θέλεις, μπορεῖς νὰ ἀποξέεις τὴν ἐπιφάνειά της. Ἔπειτα μὲ ἐλαφρόπετρα νὰ ἀφαιρέσεις τελείως τὶς τρίχες καὶ τὰ νεῦρα. Γιατὶ ἂν δὲν τὸ κάνεις, τὸ γράμμα ποὺ θὰ γραφτεῖ ἐπάνω της δὲ θὰ διαβάζεται καὶ οὔτε θὰ μπορεῖ νὰ κρατήσει γιὰ πολύ.» (Mioni, 1998, σ. 34). Η κατάλληλη κατεργασία της περγαμηνής κάνει δυνατή την καταγραφή κειμένου και στις δύο πλευρές της, οι οποίες ονομάζονταν *ἐχέτριχον* (η εξωτερική πλευρά) και *ἐχέσαρκον* (η εσωτερική πλευρά). Βλ. επίσης https://el.wikipedia.org/wiki/Περγαμηνή (15.2.2016). Για διάφορες ποιότητες περγαμηνής, από λεπτή και γυαλιστερή έως και υποκίτρινη και χοντρή, βλ. Mioni, (1998, σ. 34). Hunger (1995, σ. 23). Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1656).
[xxix] Βλ. www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%Abook%3D13%3Achapter%3D21 (30.1.2017): Pliny the Elder, *The Natural History* (eds. John Bostock, M.D., F.R.S., H.T. Riley, Esq., B.A., 1855).
https://el.wikipedia.org/wiki/Πλίνιος_ο_Πρεσβύτερος (30.1.2017).
https://el.wikipedia.org/wiki/Μάρκος_Τερέντιος_Βάρρων (30.1.2017).
[xxx] Hornblower & Spawforth (επιμ., 2003, σ. 567-568 [Eumenes], 1582 [Varro]).
[xxxi] Πρόκειται για αραμαϊκά περγαμηνά ντοκουμέντα από τη Βακτριανή, κοντά στην Κασπία Θάλασσα (Bülow-Jacobsen, 2009, σ. 11, 29). Πρβλ. και https://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνικό_βασίλειο_της_Βακτριανής (15.2.2016).
[xxxii] Βλ. και Τσολακίδης (2001, σ. 742).
[xxxiii] Πρβλ. http://deutschland-im-mittelalter.de/Epoche/Karolingerzeit (30.8.2016).
[xxxiv] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 35-36), όπου αναφέρονται, μεταξύ άλλων, και τα εξής παραδείγματα πορφυρών κωδίκων του 6ου αιώνα με κείμενα της Αγίας Γραφής: Η *Γένεση* της Βιέννης (Vindobonensis theol. gr. 31), ο κώδικας Petropolitanus N (Bibl. Publ. 537, με φύλλα διασκορπισμένα σε πολλά μέρη του κόσμου, π.χ. το ένα φύλλο βρίσκεται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη) και ο κώδικας Rossanensis (Αρχιεπισκοπικό Μουσείο του Rossano, στην Καλαβρία της Ιταλίας).
[xxxv] Πρβλ. επίσης Galavaris (1995, σ. 39, εικ. 6, με παράδειγμα από τον κώδικα Vindobonensis theol. gr. 31).
[xxxvi] Ο Mioni (1998, σ. 39) περιγράφει τον τρόπο κατασκευής του χαρτιού από τους Άραβες και τους Ευρωπαίους ως εξής:

1. εξασφάλιση υλικού: λιναρένια κουρέλια και ίνες από κάνναβη και μπαμπάκι,
2. διαλογή των λιναρένιων κουρελιών,
3. μούσκεψή τους σε καφτό νερό και δημιουργία ενός πηχτού πολτού,
4. χτύπημα του πολτού με μεγάλα σφυριά τα οποία ήταν κινούμενα με υδραυλική δύναμη, από τροχούς μύλου,
5. μεταφορά του πολτού σε μεγάλη λεκάνη και βούτηγμα ενός τετράγωνου ξύλινου τελάρου μέσα στη λεκάνη (το τελάρο ή, αλλιώς, η μήτρα, είχε λεπτά ορειχάλκεινα σύρματα τοποθετημένα σε δικτυοειδές σχέδιο).
6. Όταν έφευγε το νερό, έμεινε στο τελάρο μόνο ένα λεπτό στρώμα, το οποίο το ξέραιναν, και μετά το κολλούσαν (με φυτική κόλλα στην Ανατολή, ζωική κόλλα [ζελατίνα] στη Δύση), για να μην απλώνει αργότερα το μελάνι στο χαρτί. Το τελάρο άφηνε πάνω στο χαρτί κάποια πολύ αχνά σημάδια, τις λεγόμενες *υδάτινες γραμμές* (οριζόντιες γραμμές) και *ραβδώσεις* (κάθετες γραμμές). Αυτές διαφαίνονται όταν κρατάμε το χαρτί προς το φως.

[xxxvii] Τα στάδια κατασκευής χαρτιού τα οποία απεικονίζονται στην **Εικ. 2.8.** περιγράφονται ως εξής από την Gaur (1994, σ. 41-42): "Papermaking in China:
(a) Tree bark and plants are cut into pieces and soaked in water.
(b) After pounding, and the separation of plant fibres, the remaining pulp is mixed with other ingredients and boiled.
(c) After further processing the final mixture is placed into a large vat and the sheets are lifted from it by means of a bamboo frame.
(d) The sheets are well drained and collected.
(e) They are finally dried on an heated wall."

[xxxviii] Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Mioni (1998, σ. 41) και Hunger (1995, σ. 28), και στα δύο βιβλία με παραπομπές σε ειδικές μελέτες του διάσημου παλαιογράφου J. Irigoin.

[xxxix] Την παράδοση με τα υδατόσημα την ξεκίνησαν οι Ιταλοί χαρτοποιοί. Μέχρι σήμερα το χαρτί πολυτέλειας μπορεί να φέρει διάφορα υδατόσημα. Τη διαδικασία παραγωγής των υδατοσήμων περιγράφει ο Mioni (1998, σ. 40).

[xl] Για το χαρτί ευχαριστούμε τον κ. Κωνσταντίνο Αγγελίδη, για τη φωτογραφία τον κ. Στέφανο Αλεξάνδρου.

[xli] Briquet (1907): https://doc.rero.ch/record/23217/files/ob_447_1.pdf (15.2.2016). Ευχαριστούμε τον κ. Adrian Sîrbu για την ηλεκτρονική αυτή διεύθυνση. Βλ. και Mioni (1998, σ. 41), όπου αναφέρονται και διάφορα άλλα ευρετήρια υδατοσήμων. Πρβλ. επίσης http://abacus.bates.edu/wmarchive/ (8.8.2016) και http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php?lang=de (8.8.2016).

[xlii] Βλ. Mioni (1998, σ. 42-43).

[xliii] Πρβλ. Dölger & Karayannopulos (1968, σ. 28-30 και σ. 171, αρ. 68, με τους αντίστοιχους πίνακες). Hunger (1995, σ. 110-114, 155-158. Για περαιτέρω βιβλιογραφία στο θέμα αυτό, πρβλ. Alexandru (2011, σ. 329, υποσημ. 26).

[xliv] Πρβλ. Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1555).

[xlv] Πρβλ. π.χ. Χατζηγιακουμής (1980, μέρη Δ΄-Ε΄). Γαλαβάρης (2000).

[xlvi] Για τη φωτογράφηση ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη. Για μια αναλυτική περιγραφή αυτού του κώδικα και δημοσίευση, μεταξύ άλλων, και του φ. 11α, πρβλ. Στάθης (1989, σ. 202-203, πίν. 3-4. Για τον επίτιτλο, βλ. ό.π., σ. 170). Πρβλ. επίσης το Αναστασιματάριον-Ανθολογία του Παναγιώτη Χρυσάφη του Νέου, χφο Ι.Μ. Ξενοφώντος, αρ. 128, έτ. 1671, «ένα από τα ωραιότερα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής», σε Stathis (1997, σ. 636-638, εικ. 21.6). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το χφο αυτό, πρβλ. Στάθης (1976, σ. 57-68).

[xlvii] Τσιγαρίδας (επιστημονική επιμ., 2003, σ. 148, εικ. 34 και σ. 48 [χρονολόγηση]).

[xlviii] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 45).

[xlix] Βλ. Hunger (1995, σ. 31).

[l] Πρβλ. Bülow-Jacobsen (2009, σ. 11-13).

[li] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 47-48). Hunger (1995, σ. 34).

[lii] Πρβλ. *Δεν είσαι μόνος 5/10 – Μέγας Βασίλειος* – You Tube:
https://www.youtube.com/watch?v=7lkSNEz_4Ck&index=8&list=PL7YB-qFjmA2FBeShTXBu4USGttKuTpqww (9.1.2017). Ευχαριστούμε τον κύριο Εμμ. Γιαννόπουλο για το link.

[liii] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 98). Hunger (1995, σ. 176).

[liv] Δετοράκης (2003, σ. 421). Για την Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννου του Βαπτιστού, την οποία είχε ιδρύσει ο βουλευτής Στούδιος κατά το έτος 463 στην Κωνσταντινούπολη, πρβλ. Mathews (1980, σ. 19).

[lv] PG 99 (Migne [επιμ., 1903], σ. 1740 C-D, από: Δετοράκης [2003], σ. 438). *«Αν δεν κρατάει προσεκτικά το τετράδιο και δεν τοποθετεί το βιβλίο από το οποίο αντιγράφει (ίσως εννοεί πάνω στο αναλόγιο), και δεν σκεπάζει την κατάλληλη ώρα και τα δύο και δεν ακολουθεί με προσοχή τις αντίστοιχες γραμμές του κειμένου (;), τους τόνους και τα σημεία στίξης, να κάνει 30 και 100 μετάνοιες. (…) Αν ο πρωτοκαλλιγράφος διανέμει τα εργόχειρα με εμπάθεια και δεν προστατεύει καλά τις περγαμηνές και όλα τα εργαλεία για τη διακόσμηση, έτσι ώστε να μην αχρηστευτεί κάτι από αυτά τα οποία χρειάζονται στη διακονία αυτή, να κάνει 50 και 100 μετάνοιες και να τον επιτιμήσεις με αφορισμό.»* Πρβλ. και Όσιος Θεόδωρος ο Στουδίτης, *Κεφάλαια ἀσκητικά*, σ. 41-42. Βλ. επίσης Mioni (1998, σ. 98).

[lvi] Τα σχήματα αντιγράφηκαν με ριζόχαρτο και μεταφράστηκαν με βάση: Lemaire 1989, σ. 70-71). Στη σύγχρονη βιβλιογραφία αναφορικά με αναλυτικές περιγραφές βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών χειρογράφων χρησιμοποιούνται και οι δύο τρόποι ένδειξης της όψης των φύλλων: r-v (recto-verso) και α-β: βλ. π.χ. Στάθης (1975 και 2016, τ. Β΄). Στο παρόν εγχειρίδιο επίσης χρησιμοποιούνται και οι δύο τρόποι.

[lvii] Τα σχήματα αντιγράφηκαν από: Lemaire (1989, σ. 78).
[lviii] Το σχήμα δημιουργήθηκε με βάση: Lemaire (1989, σ. 41).
[lix] Πρβλ. Lemaire (1989, σ. 39-94). Χούλης (1999, σ. 20, 49).
[lx] Τα σχήματα αντιγράφηκαν από: Sautel (1995, σ. 39). Η περιγραφή των σχημάτων στηρίζεται σε: *ό.π.,* σ. 76 και 80.
[lxi] Για περισσότερα στοιχεία και φωτογραφίες σχετικά με τα επιμέρους στάδια της βυζαντινής βιβλιοδεσίας, πρβλ. Χούλης (1999, σ. 19-56). Πρβλ. και http://byzantinidiadromi.blogspot.gr/2014/02/blog-post_12.html (30.8.2016).
[lxii] Η αντιγραφή βασίστηκε σε φωτογραφία από: Hunger (1995, σ. 44, εικ. 9, και σ. 43, 46-47). Για το μονόγραμμα των Παλαιολόγων, πρβλ. και Χούλης (1999, σ. 38, εικ. 35).
[lxiii] Η περιγραφή της στάχωσης αυτής στηρίχθηκε σε: Hunger (1995, σ. 48). Πρβλ. επίσης http://digital.lib.auth.gr/record/80082/files/1.pdf (22.8.2016) για ωραίο δείγμα βιβλιοδεσίας σε μεταβυζαντινό λειτουργικό βιβλίο.
[lxiv] Για πολυτελή βιβλιοδεσία του 10ου αι., πιθανότατα από την Κωνσταντινούπολη, η οποία φυλάσσεται στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη Βενετίας, έχοντας στάχωση με χρυσό, μαργαριτάρια, λίθους πολύτιμους και ημιπολύτιμους και εικονίδια από σμάλτο, πρβλ. Χούλης (1999, σ. 17, εικ. 1α).
[lxv] Πρβλ. Μαλιάρας (2007), Γουλάκη-Βουτυρά (2012).
[lxvi] Πρβλ. *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (ενδεικτικά, τ. Α΄, σ. 30-31, 73, 144-145, 164-165, 179, 193, 184-187, 191, 257, 228-229, 294-295, τ. Β΄, σ. 24-29, 140-141, 150-151, 255, 268-269, τ. Γ΄, σ. 96-103). Βλ. επίσης Καδάς (2008), σ. 421, 328, 336-337, 381-383, 404-406, 424-427, 431-432, 440 (σχεδιάγραμμα ανοιχτών παλαμών με αριθμούς και τροχοειδείς χρονολογικοί και αστρολογικοί πίνακες, που έχουν μια εξωτερική ομοιότητα με αντίστοιχα μουσικά διαγράμματα), 346-347 (με κυκλοειδή σχήματα για το ζωδιακό κύκλο και τα επτά Μυστήρια), 470. Stathis (1997). Weitzmann (1971). Galavaris (1997). Μαυροπούλου-Τσιούμη & Γαλαβάρης (2008 και 2007). Βαμπούλης (1977).
[lxvii] Η παρούσα ενότητα βασίζεται κυρίως στα εξής βοηθήματα: Mioni (1998, σ. 51-53). Hunger (1995, σ. 25-27). Harlfinger, Grusková, Deckers, & Vanhaegendoren (επιμ., 2002). Faraggiana & Magrini (επιμ., 2002). Escobar (επιμ., 2006).
[lxviii] Βλ. Latacz (2014, σ. 21).
[lxix] Βλ. Liddell, Scott, Jones, & McKenzie (1990, σ. 2019). Μπαμπινιώτης (2002, σ. 249).
[lxx] Βλ. λεπτομέρειες σε Mioni (1998, σ. 52). Πρβλ. και την απεικόνιση της διαδικασίας κατασκευής παλίμψηστων φύλλων σε Harlfinger, Grusková, Deckers, & Vanhaegendoren (επιμ., 2002, σ. 31, εικ. 1).
[lxxi] Πρβλ. Hunger (1995, σ. 25-27).
[lxxii] Βλ. Faraggiana & Magrini (επιμ., 2002, σ. 13, 24, 26, 31).
[lxxiii] Βλ. σχετική φωτογραφία σε Harlfinger, Grusková, Deckers, & Vanhaegendoren (επιμ., 2002, σ. 112, εικ. 12).
[lxxiv] Βλ. ειδικά τις φωτογραφίες σε Faraggiana & Magrini (επιμ., 2002, σ. 12).
[lxxv] Πρβλ. http://www.sinaipalimpsests.org/technologies (1.9.2016), καθώς και Easton and Kelbe (2014). Στο τελευταίο άρθρο γίνεται επίσης αναφορά στην τεχνική επεξεργασίας που αφορά την φασματική αποδόμηση (spectral unmixing) των δύο γραφών σε φωτογραφίες παλιμψήστων, στις στατιστικές αναλυτικές μεθόδους Principal Component Analysis (PCA) και Independent Component Analysis (ICA), καθώς και στα προνόμοια της δυναμικής απόδοσης εικόνων (dynamic rendering), σε αντίθεση με στατικές μορφές εικόνων (static image) (Easton and Kelbe, 2014, σ. 39-45). Πρβλ. επίσης Rossetto (2015) και Rapp, Afentoulidou, Galadza, Nesseris, Rossetto, and Schiffer (2016). Ευχαριστώ τη δ. Giulia Rossetto για την ένδειξη της βιβλιογραφίας αυτής και για ενδιαφέρουσα συζήτηση στο Βελιγράδι σε θέματα παλιμψήστων, 25-26 Αυγούστου 2016.
[lxxvi] Για το κείμενο της υπερκείμενης γραφής, πρβλ. Allen and Hayward (2004, σ. 24-25).
Για βυζαντινά μουσικά παλίμψηστα, πρβλ. π.χ. το *Messanensis graecus 128*, ιταλο-ελληνικό παλίμψηστο κώδικα με διπλή μουσική γραφή. Στο φ. 109α αυτού του κώδικα, η υπερκείμενη γραφή περιέχει Κοντακάριο από την Κάτω Ιταλία (ζώνη Καλαβρίας-Σικελίας), 13ου-14ου αι., σε μικρογράμματη γραφή του τύπου Reggio και μεσοβυζαντινή μουσική σημειογραφία. Στην υποκείμενη γραφή εμφανίζεται ένα ιταλο-ελληνικό Στιχηράριο από τις αρχές του 12ου αι., με υμνογραφικό κείμενο σε μικρογράμματη γραφή του τύπου Rossano και παλαιοβυζαντινή μουσική σημειογραφία του αγιοπολίτικου, σχετικά εξελιγμένου τύπου: πρβλ. φωτογραφία και περιγραφή σε Bucca (2011, πίν. 50 και σ. 186, 188, 189, 198). Για άλλα βυζαντινά μουσικά παλίμψηστα, βλ. Bucca (2011, σ. 204-216 & πίν. 52-53 [Messan. gr. 129], σ. 216-225 [Messan. gr. 152], σ. 229-234 [Messan. gr. 161+175.VII]). Martani (2005, σ. 250, πίν. 2-3 [Crypt. B.b. III, φ. 189β, 192β]. Moran (1985). Raasted (1992). Alexandru (2006, σ. 121-130).
Για ένα σύγχρονο ερευνητικό πρόγραμμα σχετικά με τα παλίμψηστα της Βιβλιοθήκης της Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνης Σινά, πρβλ. http://www.sinaipalimpsests.org/node/24 (19/8/2016).
[lxxvii] «Στις 29 Οκτωβρίου του 1998, η πρώτη σελίδα των *New York Times* ανέφερε ότι ένα διόλου ελκυστικό βιβλίο είχε μόλις πουληθεί σε δημοπρασία των Christie's στην τιμή των 2.000.000 δολαρίων. Φαινομενικά επρόκειτο για το φθαρμένο προσευχητάριο του Ιωάννη Μυρωνά, ενός Έλληνα μοναχού που έζησε στα Ιεροσόλυμα τον 13ο αιώνα μ.Χ. Ωστόσο, κάτω από τις προσευχές, μετά βίας ορατό πίσω από λεκέδες και μουτζούρες, βρισκόταν θαμμένο το παλαιότερο σωζόμενο χειρόγραφο του μεγαλύτερου μαθηματικού του αρχαίου κόσμου, του Αρχιμήδη από τις Συρακούσες. Αυτή είναι λοιπόν η αληθινή ιστορία του σπουδαιότερου αρχαίου επιστημονικού κώδικα που υφίσταται σήμερα. Ηλικίας άνω

των χιλίων ετών, μετά την πρώτη γραφή του σβήστηκε, ξαναγράφτηκε από πάνω, κάηκε, βράχηκε και μούχλιασε, ξεχασμένος στα ράφια ενός παλιού μοναστηριού. Είχε ταξιδέψει πέρα από θάλασσες και στεριές, από την Ανατολή στη Δύση, περνώντας μέσα από σταυροφορίες, κατακτήσεις και παγκόσμιους πολέμους (…) τώρα – χάρη σε υπερσύγχρονες τεχνικές απεικόνισης, που έλκουν την καταγωγή τους από τη σκέψη του ίδιου του Αρχιμήδη! – έρχονται στο φως τα κρυμμένα, και εν μέρει άγνωστα περιεχόμενα αυτού του παλίμψηστου (…) αλλάζοντας ριζικά την αντίληψή μας για την ιστορία των μαθηματικών.» (Netz & Noel, 2007, κείμενο στο διπλωμένο εξώφυλλο). Φωτογραφίες του κώδικα και της διαδικασίας ανάγνωσής του βρίσκονται ανάμεσα στις σ. 178-178 του προαναφερθέντος βιβλίου. Για την κατασκευή του παλιμψήστου, βλ. σ. 140-145. Βλ. επίσης Netz, Noel, Tchernetska, & Wilson (επιμ., 2011). Για την ένδειξη αυτού του βιβλίου ευχαριστώ τον κ. Erik Petersen.

[lxxviii] Πρόκειται για κώδικα της Αγίας Γραφής στα ελληνικά, με υποκείμενη μεγαλογράμματη γραφή του 5[ου] αιώνα, και υπερκείμενη μικρογράμματη γραφή του 12[ου]/13[ου] αιώνα, με έργα του Οσίου Εφραίμ του Σύρου, επίσης στα ελληνικά. Για λεπτομέρειες βλ. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470433r/f14.image (17.12.2014). http://www.skypoint.com/members/waltzmn/ManuscriptsUncials.html#uC (17.12.2014). http://www.skypoint.com/members/waltzmn/Correctors.html (17.12.2014). Βλ. επίσης **Εικόνα 4.5** του παρόντος εγχειριδίου. Ευχαριστούμε τον π. Filothei Bălan για την ένδειξη αυτού του παλίμψηστου κώδικα.

[lxxix] Βλ. το μεγαλόπνοο ερευνητικό πρόγραμμα "*Catalogue of Byzantine Manuscripts* (CBM) in liturgical context: revisiting the handwritten monuments of Byzantine heritage in their present-date state of delivery" (Spronk, Rouwhorst, & Royé, 2013, σ. 289), το οποίο ξεκινάει από τη διαπίστωση ότι "The presence of a great number of Byzantine liturgical manuscripts in monastery, state and institutional libraries reflects the fact that liturgy occupies the center stage in the Byzantine Tradition. (…) According to the *liturgical hypothesis*, the driving force behind the new Catalogue of Byzantine Manuscripts, emphasis is placed on the liturgical function, form, and framework of biblical manuscripts." (Spronk, Rouwhorst, & Royé, 2013, σ. 273). Για τη μεθοδολογία διευκρινίζονται τα εξής: "The CBM programme is developing a method of manuscript cataloguing that draws directly from modern Byzantine codicology, whereby the integral codex is studied in its present condition, both in form and content. The CBM programme is investigating a new methodology for codicological research that is based on relating the manuscripts to their original environment, i.e. the liturgical context and practice of the monasteries and the churches in which they were manufactured and used. The methodology adhered to is based on the notion that the (interconnected) function of books and texts in their liturgical context was the driving factor behind both the internal and the external formation of the manuscript corpora. This focus on the liturgical function and architecture of codices generates new perspectives in Byzantine codicology and in connected areas of manuscript studies. CBM has coined this method the *codico-liturgical approach*." (Spronk, Rouwhorst, & Royé, 2013, σ. 3).

[lxxx] "The core elements of this body of liturgical and canonic books were the Gospel, the *Apostolos* and the *Psalter*, but it gradually expanded to include all the writings which in some way commented on and actualized the Christian message." (Garzaniti, 2013, σ. 281).

[lxxxi] "The Typikon as a codex is a book containing rubrical instructions that concern the whole liturgical programme. It is, in fact, a *meta-liturgical* book, since it does not include the celebration texts themselves and include only the rubrics and formal instructions." (Royé, 2013, σ. 250). Πρβλ. και τη γενικότερη σημασία του όρου τυπικόν, ως «πλαίσιο λειτουργικών ρυθμίσεων οι οποίες προσδιορίζουν τη λειτουργική ζωή της εκκλησίας τόσο ως προς τις γενικές αρχές της, όσο και προς τις λεπτομέρειές της» ("a framework of liturgical regulations that determines the liturgical life of the Church, both in its general principles and in its details": Alexopoulos, 2013, σ. 25, και πίνακας ιστορικής εξέλιξης του Τυπικού, στη σ. 31).

[lxxxii] Το παρόν διάγραμμα βασίζεται σε Royé (2013, σ. 250, 257-260, ειδικά στο διάγραμμα 2 της σ. 260), καθώς και στον **Πίνακα 1.6** της παρούσης εργασίας, μαζί με τη βιβλιογραφία του. Βλ. επίσης CBM Editors (2013, σ. 298-313). Ο Marcello Garzaniti (2013) τονίζει ότι "The greater part of the manuscript heritage of the Christian East has liturgical or paraliturgical functions. The Gospel book occupies the central position in manuscript production, the other books find their place with a different role in a system regulated in the second millenary by a special book, the Typikon. (…) The liturgical books were principally not read in libraries, or for personal purposes, but were used in celebration. The reading of paraliturgical books was also intended for the celebration. From this point of view it is possible to compare the liturgical books with icons or frescos, whose comprehension, on an artistic level, depends on the space where they were conceived. In the most recent years art historians have concentrated on the idea of sacred space. The liturgical book also carries out this function in the sacred space of the liturgical celebration and has not been created for reading in an abstract church, but for a historical community, a church or monastery" (σ. 283).

[lxxxiii] Βλ. ειδικά Στάθης (1973) και του ιδίου (1975, σ. κα΄-οη΄). Γενικά, βλ. Στάθης (1975, 1976, 1993, 2016) και του ιδίου (2006 καθώς και 2016).

[lxxxiv] Κατ' αυτόν τον τρόπο είναι δομημένος ο κατάλογος της Bucca (2011).

[lxxxv] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 56-57).

[lxxxvi] Τελευταία έκδοση σε: Γιαννόπουλος (2016).

[lxxxvii] Μετοχή παρακειμένου, από το ρήμα *ἐπισύρω:* βλ. Liddell, Scott, Jones, & McKenzie (1990, σ. 662). *Pons Collins Wörterbuch* (1998, σ. 1055). Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1807). Βολονάκης (σ. 163).

[lxxxviii] Άλλες φορές, η γραφειοκρατική γραφή παρουσιάζεται ως ξεχωριστή κατηγορία, δίπλα στην επισεσυρμένη γραφή, η οποία ταυτίζεται με την κοινή: πρβλ. Mioni (1998, σ. 78-79 και 59-60). Πρβλ. και τον Πάπυρο Aphroditensis 1447, London, British Library, χρονολόγηση: 685-705, σε μικρογράμματη βυζαντινή επισεσυρμένη γραφή των εγγράφων (Λίτσας, 2001, σ. 46-47).

[lxxxix] Η αντιγραφή βασίστηκε σε: Hunger (1995, σ. 154, πίν. 43 και σ. 191, με παραπομπή σε: Lemerle et alii [επιμ., 1970], *Actes de Lavra*, I, Paris, αρ. 33/III = πίν. XXXI).

[xc] Ο παρών πίνακας στηρίζεται σε: Mioni (1998, σ. 59-61, 77-80). Λίτσας (2011, σ. 9).

[xci] Βλ. Mioni (1998, σ. 57).

[xcii] Βλ. Φλώρος (1998, σ. 115).

[xciii] Βλ. Mioni (1998, σ. 58).

[xciv] Βλ. Mioni (1998, σ. 58). Την αρχική λειτουργία του γράμματος Η μπορούμε να την παρατηρούμε στη λατινική και τις άλλες αλφαβήτους οι οποίες εξελίχθηκαν με βάση αυτήν (π.χ. την αγγλική), όπου το στοιχείο Η εξακολουθεί να δείχνει μια δυνατή πνοή. Για περισσότερα ιστορικά στοιχεία, πρβλ. Threatte (1996, σ. 276).

[xcv] Ο παρών πίνακας βασίζεται στα εξής βοηθήματα: Φλώρος (1998, σ. 115-116). Mioni (1998, σ. 58-59). Threatte (1996, σ. 276-278). Μπαμπινιώτης (2002, σ. 256, 1040). Bornemann & Risch (1978, σ. 5, 22). Πρβλ. όμως και Høeg (1935, σ. 39), σχετικά με την ιστορική εξέλιξη των προσωδιακών σημείων, συγκεκριμένα με τη μεταρρύθμιση του γραμματικού Θεοδοσίου, κατά τον 4ο αι. μ.Χ.

[xcvi] Αναζητώντας τη «μέθοδο λατρευτικής αναγνώσεως» και, γενικότερα, την παράδοση απαγγελίας ελληνικών κειμένων, ο Α. Ζωγράφου (2010) παρατηρεί, μεταξύ άλλων, τα εξής ενδιαφέροντα στοιχεία:

✓ «Ἡ χρήση τῶν σημείων στίξεως διαφοροποιεῖται οὐσιαστικὰ ἀπὸ χειρόγραφο σὲ χειρόγραφο» (σ. 214). «Ἡ ἐξέταση τῶν χειρογράφων δείχνει πῶς δὲν ὑπῆρξε, ὅπως καὶ γιὰ τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα, ἕνα ὁμοιογενὲς σημειογραφικὸ σύστημα, ἀλλὰ τοπικὲς παραδόσεις.» (σ. 225).

✓ Η στίξη των πρωτότυπων κειμένων στα χειρόγραφα αποτελεί σημαντική πηγή πληροφορίας για τον μελετητή/εκδότη, καθώς «ἡ λειτουργικὴ χρηστικὴ προσέγγιση τοῦ χειρογράφου, ἤτοι ἡ διὰ ζώσης ἀπόδοσή του, μαρτυρίες τῆς ὁποίας βρίσκονται κωδικοποιημένες σὲ εἰδικὴ σημειολογία μέσα στὸ ἴδιο τὸ κείμενο» μπορούν να διευκολύνουν την κατανόηση του κειμένου, την ανίχνευση πολλαπλών αναγνώσεων και την παρακολούθηση της «ζωντανῆς παράδοσης τοῦ κειμένου ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεά» (σ. 214).

✓ Ένα ειδικό σύστημα στίξης για την μεγαλόφωνη ανάγνωση ελληνικών κειμένων ανέπτυξε ο Αλεξανδρινός γραμματικός Νικάνωρ (2ος αι. μ.Χ: βλ. Hornblower & Spawforth [επιμ., 2003, σ. 1041]). Χρησιμοποιεί οκτώ είδη στιγμών: «τελεία, ὑποτελεία, πρώτη ἄνω, δευτέρα ἄνω, τρίτη ἄνω, ὑποστιγμὴ ἐνυπόκριτος, ὑποστιγμὴ ἀνυπόκριτος, διαστολή». Αυτή η ειδικευμένη ορολογία/σημειογραφία υιοθετήθηκε από το Βασίλειο Ελάχιστο (μέσα 10ου αιώνα) στα σχόλια του για ομιλίες του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου (σ. 215) και οδηγεί στη διαπίστωση πως «**ἡ μεγαλόφωνη ἀνάγνωση τῶν λόγων τοῦ Ἁγ. Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου τοποθετεῖται στὴν προέκταση τῆς ἐπικῆς καὶ θεατρικῆς παραδόσεως τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς γραμματείας, ἀποτελεῖ δηλαδὴ τὴν οὐσιαστικὴ καὶ ζωντανὴ συνέχειά της**» (σ. 216). Το σύστημα του Νικάνορα μαρτυρείται σε διάφορα χειρόγραφα μέχρι τα τέλη της μεσαιωνικής εποχής.

✓ Με βάση συγγράμματα από μεσαιωνικούς σχολιαστές αρχαίων ελληνικών κειμένων, μπορούν να διακριθούν περισσότεροι τρόποι ανάγνωσης ενός κειμένου:

1. «διὰ μέσου» (αφορά παρεμβαλλόμενο κείμενο το οποίο διαβάζεται με διαφορετική απόχρωση της φωνής και δείχνεται με τη χρήση παράλληλων οξειών στη αρχή και το τέλος του σχετικού αποσπάσματος),
2. «ὑφ᾽ ἕν» ή «ἑξῆς» (αφορά κείμενο που διαβάζεται με συνεχή τρόπο, δηλ. με κάθε λέξη να προφέρεται σε σχέση με τις προηγούμενες ή με τις επόμενες),
3. «καθ᾽ ἑαυτόν» (για ξεχωριστή ανάγνωση κάθε λέξης),
4. «καθ᾽ ὑπόκρισιν» (με διαφορετικό χρωματισμό της φωνής, σκοπεύοντας στην απόδοση συγκεκριμένων αισθημάτων. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν διπλές βαρείες [σ. 224]).

Σχετικά με το δεύτερο τρόπο ανάγνωσης, ο Α. Ζωγράφου παρατηρεί πως «Ἐξ ἄλλου, **ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία βασίζεται στὴν λογικὴ τῆς *συνεπείας* ὅπου ἡ τονικὴ ἀξία κάθε μουσικοῦ σημείου προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ προσδιορίζει τὸ ἑπόμενο. Ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία, ὅπως καὶ ὁ ἀρχαῖος λόγος (…) βασίζεται σὲ ἕνα προσωδιακὸ πρότυπο ἀπαγγελίας, εἶναι πρῶτα λόγος καὶ μετὰ μουσική**» (σ. 225 και με υποσημ. 20).

✓ Μερικά άλλα ειδικά σύμβολα για την μεγαλόφωνη ανάγνωση κειμένων είναι τα εξής: «στιγμὴ μὲ νυγμή, μικρὴ γραμμὴ κάτω ἀπὸ τὸ τελευταῖο στοιχεῖο μιᾶς λέξεως, μικρὲς ἢ μεγάλες διαστολὲς τοποθετημένες κάτω, στὴ μέση ἢ πάνω ἀπὸ τὸ τελευταῖο χαρακτῆρα, καὶ σπανιώτερα τὸ ἀπόδερμα "_|_". Ἐπίσης, τὸ σημεῖο

τῆς μεγάλης "ὑποδιαστολῆς" ὁμοιάζει μὲ τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα τῆς ἀποστρόφου καὶ τῆς ὑποκρίσεως» (σ. 222-223). Ευχαριστούμε τον π. Gabriel Mândrilă για το άρθρο του Α. Ζωγράφου.

[xcvii] Mioni (1998, σ. 56-57).

[xcviii] Mioni (1998, σ. 77).

[xcix] Για το λυρικό ποιητή Βακχυλίδη (περ. 520-450 π.Χ.), βλ. Hornblower & Spawforth (επιμ., 2003, σ. 230).

[c] Βλ. Λίτσας (2001, σ. 18-19).

[ci] Κορακίδης (1984, φωτοτυπία 1). Βλ. και την **Εικόνα 2.48.α-β** του παρόντος κεφαλαίου.

[cii] Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τη βιβλική μεγαλογράμματη γραφή, πρβλ. Mioni (1998, σ. 67-72). Λίτσας (2001, σ. 14-23, 26-27, 30-31).

[ciii] Η αντιγραφή βασίστηκε σε: Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος (1998, φωτογραφία 49).

[civ] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 74-75 και πίν. VII-VIII).

[cv] Πρβλ. Mioni (1998, πίν. VIII και σ. 166).

[cvi] *L΄Eucologio Barberini 336* (επιμ. Parenti & Velkovska, 1995). Φουντούλης (1995, σ. 80).

[cvii] «Η μεγαλογράμματη λειτουργική γραφή δεν παρουσιάζει καμμία εσωτερική εξέλιξη μέσα στο χρόνο, και φαίνεται να εμπνέεται κατά κάποιο τρόπο, από τη σταθερότητα της εικόνας» ("la maiuscola liturgica non presenta alcuna evoluzione interna nel tempo, e sembra quasi ispirarsi alla fissità dell' icona": D' Agostino & Martani, 2005, σ. 23).

[cviii] Ο παρών πίνακας έχει ως αφετηρία τα εξής βιβλία: Mioni (1998, σ. 63-45 και πίν. I-IX). Λίτσας (2001, σ. 12-45). Για τις επίλεκτες γραφές, βλ. Hunger (1995, σ. 149-152).

[cix] Αυτή η ενότητα βασίζεται στην εξής βιβλιογραφία: Mioni (1998, σ. 77-92). Λίτσας (2001, σ. 46-135.

[cx] Mioni (1998, σ. 56).

[cxi] Ως το παλαιότερο χειρόγραφο όπου χρησιμοποιείται η επισεσυρμένη για την αντιγραφή φιλολογικού κειμένου αναφέρεται ο κώδικας Vaticanus gr. 2200, του 8ου/9ου αι.: Mioni (1998, σ. 79). Λίτσας (2001, σ. 48-49).

[cxii] Βλ. Mioni (1998, σ. 85-87). Δετοράκης (2003, σ. 421-446, 517-519, 537-580). Buchwald, Hohlweg, & Prinz (1982, σ. 74-75, 379-380, 638-641). Καραγιαννόπουλος (2001, σ. 142-158). Mango (επιμ., 2002, σ. 214-247). Cormack (2000, σ. 104-142).

[cxiii] Mioni (1998, σ. 88). Για την παράδοση των αρχαιοελληνικών κειμένων πρβλ. και Irigoin (1997).

[cxiv] Mioni (1998, σ. 82).

[cxv] Ο παρών πίνακας έχει ως αφετηρία: Mioni (1998, σ. 80, 82).

[cxvi] Η στουδιτική γραφή είναι αμιγής μικρογράμματη. Σύμφωνα με το Mioni (1998, σ. 80, 88-92), μικρογράμματες γραφές από τα μέσα του 10ου αιώνα και μετά είναι μεικτές, με αυξανόμενα ποσοστά μεγαλογράμματων χαρακτήρων, η χρήση των οποίων εξαρτάται από την προσωπική προτίμηση του εκάστοτε γραφέα. Πρέπει να επισημανθεί επίσης ότι τα όρια ανάμεσα στην αμιγή και μεικτή μικρογράμματη γραφή δεν είναι απόλυτα: πρβλ. π.χ. την αναφορά σε «μικρογράμματη, σχεδόν αμιγή, ελληνολομβαρδικού τύπου» γραφή του χφου Vat. gr. 2138 (Λίτσας, 2001, σ. 66-67). Σχετικά με τη γραφή «τύπου Αναστασίου» που εμφανίζεται από τα τέλη του 9ου αιώνα, η έρευνα πρέπει να επεκταθεί στην ειδική βιβλιογραφία που αναφέρεται σε: Παπαθανασίου (2013, σ. 27-28, υποσημ. 23).

[cxvii] Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το χφο αυτό, πρβλ. Mioni (1998, πίν. XI και σ. 84).

[cxviii] Mioni (1998, σ. 90-91).

[cxix] Αντιγραφή με βάση: Λίτσας (2001, σ. 74-75. Βλ. επίσης *ό.π.,* σ. 62-63).

[cxx] Αντιγραφή με βάση: Λίτσας (2001, σ. 72-73).

[cxxi] Τα γράμματα αντιγράφηκαν από τις φωτογραφίες κειμένων που υπάρχουν σε: Λίτσας (2001, σ. 83) και σε Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος (1998, φωτογραφία 180). Και στις δύο περιπτώσεις, το γράμμα «ψ» απουσίαζε από τα αντίστοιχα κείμενα και για τον λόγο αυτό δεν μπορούσε να συμπεριληφθεί στις αλφαβητικές σειρές.

[cxxii] Πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 86-87).

[cxxiii] Πρβλ. Παπαθανασίου (2013, σ. 27).

[cxxiv] Πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 76-77, 92-93, 102-103).

[cxxv] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 91). Λίτσας (2001, σ. 76-77).

[cxxvi] Αργότερα, το ίδιο στιχηρό ενσωματώθηκε στον εορτασμό του Αγίου Ιωάννου Χρυσοστόμου στις 13 Νοεμβρίου: πρβλ. Troelsgård (2003), σ. 8, αρ. 221. *Μηναῖον τοῦ Νοεμβρίου* (2002, σ. 240). Για τη διαχρονική μουσική εξέλιξη αυτού του στιχηρού, βλ. και Ομάδα Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (2007): http://www.asbmh.pitt.edu/page9/page10/page10.html και http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Alexandru.pdf (16.2.2916). Για άλλα ιταλοελληνικά χειρόγραφα, πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 92-93, 102-103). Bucca (2011).

[cxxvii] Ο Λίτσας (2001, σ. 96) αναφέρει το αντίστοιχο άρθρο του Herbert Hunger (1972), Die sogenannte Fettaugen-Mode in griechischen Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts, *Byzantinische Forschungen, 4*, 105-113: 109. Για περαιτέρω χειρόγραφα σε μικρογράμματη ανισοστρόγγυλη γραφή ή με στοιχεία ανισοστρόγγυλης γραφής, πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 98-101). Για μια σύντομη περιγραφή αυτού του τύπου γραφής και άλλα δείγματα, βλ. Mioni (1998, σ. 91 και πίν. XX-XXI).

[cxxviii] Πρβλ. Hunger (1995, σ. 138, 178-179). Cormack (2000, σ. 204-207). Buchwald, Hohlweg, & Prinz (1982, σ. 525-528).
[cxxix] Αντιγραφή και λεζάντα με βάση: Λίτσας (2001, σ. 110-111. Βλ. επίσης σ. 116-117).
[cxxx] Εικόνα από: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chora_Church_Constantinople_(6).JPG#/media/ (16.2.2016). Περιγραφή της εικόνας από: Χατζηδάκη (1994, σ. 185, εικ. 175).
[cxxxi] Hunger (1995, σ. 139. Βλ. και τον πίνακα 39 στη σ. 139 του προαναφερθέντος βιβλίου).
[cxxxii] Η φωτογραφία βάσει της οποίας αντιγράφθηκαν τα σχήματα των γραμμάτων βρίσκεται σε: Λίτσας (2001, σ. 114-115).
[cxxxiii] Για τον «πατέρα της τυπογραφίας» στην Ευρώπη, καθώς και για στοιχεία προϊστορίας της τυπογραφίας στην Κίνα του 9[ου] αιώνα μ.Χ., πρβλ. http://www.bl.uk/treasures/gutenberg/homepage.html (21.07.2015). Βλ. επίσης https://el.wikipedia.org/wiki/Γουτεμβέργιος (21.07.2015).
[cxxxiv] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 92, και υποσημ. 27 στη σ. 152, με περαιτέρω βιβλιογραφία για ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία).
[cxxxv] Πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 122-125).
[cxxxvi] Για τα βιογραφικά στοιχεία του Aldus Manutius, πρβλ. http://www.britannica.com/biography/Aldus-Manutius-the-Elder (21.07.2015). Το πλούσιο εκδοτικό έργο του Manutius και άλλων εκδοτών μέσα στα πολιτισμικά συμφραζόμενα της Ιταλίας του 15[ου] και 16[ου] αιώνα, αποτέλεσε θέμα έκθεσης στη Βενετία, με τίτλο: *Aldo Manuzio. Il rinascimento di Venezia*, Venezia Gallerie dell' Accademia, 19 marzo - 19 giugno 2016, a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Giulio Manieri Elia (βλ. και το αντίστοιχο φυλλάδιο της έκθεσης). Πρβλ. επίσης https://el.wikipedia.org/wiki/Άλδος_Μανούτιος (21.07.2015).
[cxxxvii] Για τη λεζάντα, πρβλ. Mioni (1998, σ. 169).
[cxxxviii] Λίτσας (2001, σ. 128-129).
[cxxxix] Πρβλ. Alexandrescu (2005, σ. 13).
[cxl] Μια προηγούμενη δημοσίευση του συγκεκριμένου φύλλου, μαζί με την περιγραφή του, βρίσκεται σε: Λίτσας (2001, σ. 128-129).
[cxli] Λίτσας (2001, σ. 130).
[cxlii] Αντιγραφή και λεζάντα με βάση: Λίτσας (2001, σ. 130-131). Αντιγράψαμε με κόκκινο τις ενδείξεις του είδους μελουργίας και του ήχου, καθώς και το αρκτικό του τροπαρίου. Για το υμνογραφικό κείμενο του φωταγωγικού, πρβλ. *Τριῴδιον κατανυκτικόν* (1994, σ. 1020).
[cxliii] Βλ. Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων (2007, επισυναπτόμενο DVD). Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (2014). Του ιδίου (2007).
[cxliv] Πρβλ. ΕΒΕ 964, φ. 136β, 1α, 126α, 130β, 133β, καθώς και Χατζηγιακουμής (1975, σ. 365).
[cxlv] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 115-119).
[cxlvi] Βλ. Mioni (1998, σ. 58).
[cxlvii] Όπως ειπώθηκε παραπάνω, ο πίνακας αποτελεί μια περίληψη αντίστοιχων πινάκων του Mioni (1998, σ. 115-119). Επιλέχθηκαν εκείνα τα στοιχεία τα οποία φάνηκαν χρήσιμα για τη μελέτη πηγών βυζαντινής μουσικής. Για περισσότερα στοιχεία, ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει επιπλέον σε Allen (1967, πίνακες I-XI).
[cxlviii] Πρβλ. Παπαθανασίου (2013, σ. 28, υποσημ. 25 και σ. 44-47, 91-126).
[cxlix] Πρβλ. Follieri (1969, σ. 7, 35). Bidez & Drachmann (1938, σ. 12-20). Jäger (1975, σ. 56). Reynolds & Wilson (1992, σ. 238). West (1973, σ. 80-82). Sarischouli (1995, 55-56). *Langenscheidts Großes Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch* (1991, σ. 1075, 1238, 338). Χατζηγιακουμής (1980, σ. 109).
[cl] Βλ. επίσης Roberts (1938, plate I). Μητσάκης (1986, σ. 63-64).
http://www.oodegr.co/english/ekklisia/oldest_theotokos_prayer.htm (17.4.2015).
[cli] Βλ. Μπουρμπουδάκης (1998, σ. 7-13. Για τα πορτραίτα του Φαγιούμ, πρβλ. επίσης Δοξιάδη (1998).
[clii] Η συγκεκριμένη σελίδα υπάρχει και σε έντυπο ασπρόμαυρο σε: *Τα ιερά βιβλία* (Βατικανό, 1965). Βλ. και Καραβιδόπουλος (2001, σ. 42). Άλλα δείγματα σε έντυπη μορφή από τον ίδιο κώδικα υπάρχουν σε: Follieri (1969, πίν. 1) και Λίτσας (2001, σ. 14-15).
[cliii] Η προέλευση του χειρογράφου δεν είναι σαφής: βλ. Λίτσας (2001, σ. 18) και
www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_1_D_VIII (27.12.2016).
[cliv] Για μια περιγραφή του χφου και άλλα δείγματα, πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 18-19). Πρβλ. επίσης την πανομοιότυπη έκδοση του Αλεξανδρινού κώδικα από τον Thompson (1879).
[clv] Τα φ. 569r-v δημοσιεύθηκαν και στη μονογραφία του Κορακίδη για τη Μεγάλη Δοξολογία (1984, φωτοτυπικοί πίνακες 1-2). Για την περιγραφή του κώδικα, πρβλ. Λίτσας (2001, σ. 18-19). Metzger (1981, σ. 86-87). Milne & Skeat (1955, σ. 30-40). Για τη Μεγάλη Δοξολογία σε όστρακο του 6[ου] ή 7[ου] αι., με το Τρισάγιο στο τέλος, πρβλ. Mihálykó (2015). Για τη μουσική παράδοση της Μεγάλης Δοξολογίας πρβλ. Κορακίδης (1984). Liakos & Mazera (2014). Balageorgos (2016 - υπό δημοσίευση). Για το σήμερα εν χρήσει λειτουργικό κείμενο της Μεγάλης Δοξολογίας στο τέλος του Όρθρου, πρβλ. *Ὡρολόγιον τὸ μέγα* (2003, σ. 83-85).
[clvi] Απόσπασμα αυτού του φύλλου δημοσιεύθηκε σε: Mioni (1998, πίν. VIII).

[clvii] Πρβλ. για άλλα φύλλα του ίδιου χφου: Mioni (1998, πίν. XI) και Λίτσας (2001, σ. 50-51). Για το διάσημο καλλιγράφο και ταχυγράφο Νικόλαο (792-868), όσιο και ομολογητή κατά την περίοδο της Εικονομαχίας, ο οποίος γιορτάζει στις 4 Φεβρουαρίου, πρβλ. Τσολακίδης (2001, σ. 136-137).

[clviii] Για την περιγραφή του χφου και περαιτέρω βιβλιογραφία, καθώς και ένα επιπλέον πανομοιότυπο, βλ. Λίτσας (2001, σ. 64-65). Πρβλ. και *Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄ (Septuaginta,* 1935, τ. II, σ. 163).

[clix] Για την διακόσμηση μεταβυζαντινών χειρογράφων, πρβλ. Γαλαβάρης (2000, σ. 93-117).

[clx] Πρβλ. Χρύσανθος, *Εἰσαγωγή* (1821). Βλ. επίσης Χουρμούζιος, *Εἰσαγωγή* (επιμ. Γιαννόπουλου, 2007).

Χουρμούζιος, *Εἰσαγωγή* (επιμ. Κωνσταντίνου, 2014).

Κεφάλαιο 3 – Θέματα χρονολόγησης βυζαντινών και μεταβυζαντινών χειρογράφων

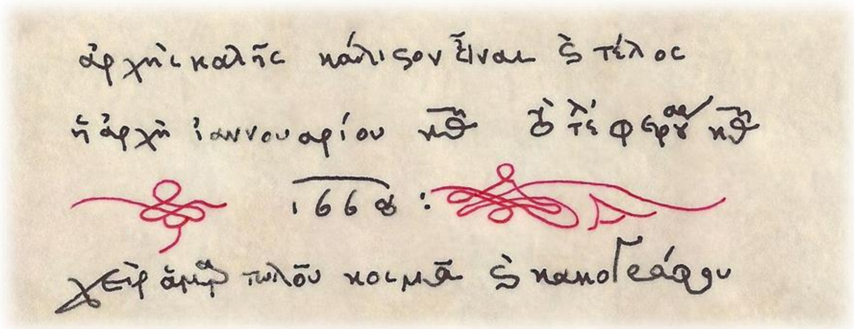
Σύνοψη

Το παρόν κεφάλαιο ασχολείται με τα βιβλιογραφικά σημειώματα βυζαντινών και μεταβυζαντινών χειρογράφων, όπου συνήθως αναφέρεται και η χρονολογία του εκάστοτε κώδικα. Μετά από μια επισκόπηση ελληνικών συστημάτων αρίθμησης και μια σύντομη αναφορά στην ποικιλία χρονολογικών συστημάτων που συναντώνται σε βυζαντινές πηγές, εστιάζουμε στα επικρατέστερα δύο συστήματα, τα οποία χρησιμοποιούνται συνδυαστικά στα χειρόγραφα της βυζαντινής και πρώιμης μεταβυζαντινής εποχής: η μέτρηση χρόνων «ἔτη γενέσεως κόσμου κατὰ Ῥωμαίους» (κοσμολογικό σύστημα, σύμφωνα με το οποίο η δημιουργία του κόσμου τοποθετείται στη $1^η$ Σεπτεμβρίου του έτους 5509 π.Χ.) και σύμφωνα με την «ἰνδικτιῶνα» (ιστορικό σύστημα, το οποίο συσχετίζεται με δεκαπενταετές φορολογικό κύκλο στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, ο οποίος άρχισε να εφαρμοστεί από το έτος 312 μ.Χ.). Μαζί με τα γενικότερα συμφραζόμενα των δύο συστημάτων αναφέρονται αναλυτικά οι αριθμητικές πράξεις τις οποίες μπορεί να κάνει ο μελετητής, για να βρει το ανάλογο έτος από τη Γέννηση του Χριστού, και για να ελέγξει την αντιστοιχία ανάμεσα στο έτος από τη δημιουργία του κόσμου και την ινδικτιώνα. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με αναφορά στις λεγόμενες μονοκονδυλιές, σε κρυπτογραφήματα και με έναν πίνακα όπου συγκεντρώνονται εξωτερικά και εσωτερικά κριτήρια για τη χρονολόγηση χειρογράφων χωρίς βιβλιογραφικό σημείωμα.

Προαπαιτούμενη γνώση

Η μελέτη του παρόντος κεφαλαίου προαπαιτεί γνώσεις από τα δύο προηγούμενα κεφάλαια.

1. Προλεγόμενα: Τα βιβλιογραφικά σημειώματα



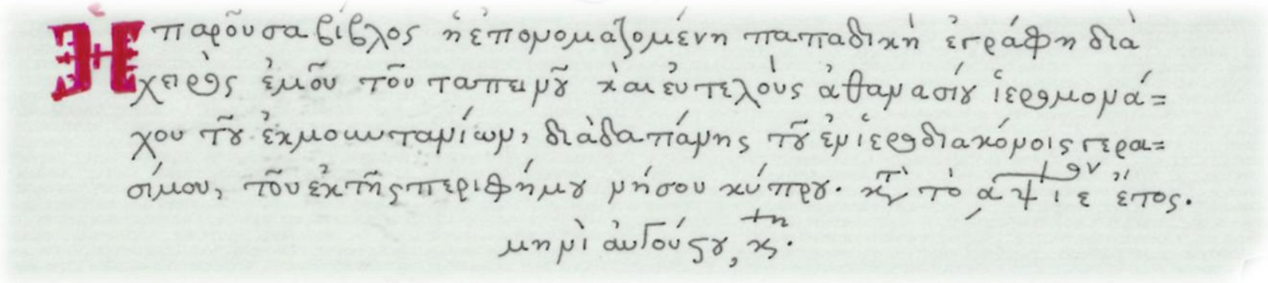
Εικόνα 3.0. *Το βιβλιογραφικό σημείωμα του χειρογράφου Ιβήρων 1080, φ. 179β (μια αντιγραφή από τη φωτογραφία του πρωτοτύπου σε Στάθης, 2015, σ. 214, εικ. 24). Ο αυτοεπικαλούμενος «ἁμαρτωλὸς» και «κακογράφος» Κοσμάς, που τελείωσε σε ένα μήνα ($κθ^η$ Ιανουαρίου – $κθ^η$ Φεβρουαρίου του έτους 1668) την αντιγραφή ενός κώδικα με 235 φύλλα (470 σελίδες), δεν είναι άλλος παρά ο περίφημος μουσικοδιδάσκαλος Κοσμάς Μακεδών (ακμή περ. 1665-1700, μαθητής του Γερμανού Νέων Πατρών, ταπεινόφρων μοναχός και δομέστικος της Ιεράς Μονής Ιβήρων του Αγίου Όρους), ένας από τους σπουδαιότερους καλλιγράφους και αντιγραφείς μουσικών χειρογράφων κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας (βλ.* ***Εικόνα 2.19*** *στο β΄ κεφ. του παρόντος εγχειριδίου και Χατζηγιακουμής, 1980, σ. 37-38 και πίνακες 50-52, καθώς και εικόνες 6, 8-10 στο παράρτημα του προαναφερθέντος βιβλίου. Ζήσιμος, 2007). Ο Γρ. Στάθης (2015,σ. 207-215: 215), στην αναλυτική του περιγραφή για τον κώδικα αυτό, αναφέρει, μεταξύ άλλων, τα εξής σχετικά με την ποιότητα του χειρογράφου: «λίαν καλαίσθητος κῶδιξ, τοῦ Κοσμᾶ Μακεδόνος, σπουδαιότατος ὡς πλουσιώτατον Κρατηματάριον (…) Γραφὴ (…) ἐπιμελημένη καὶ λίαν καλαίσθητος. (…) ὡραῖα κομψὰ πρωτογράμματα μετὰ κομψῶν ποικιλμάτων. Πολλὰ πρωτογράμματα φυλοτεχνημένα παριστάνοντα πτηνά, ἄνθη, ἑρπετά. Τὰ κοσμήματα κομψότατα ὡς καὶ πολλὰ ἔγχρωμα πρωτογράμματα».*

Βασικό στοιχείο της δουλειάς του παλαιογράφου είναι η χρονολόγηση των χειρογράφων με τα οποία ασχολείται. Μερικά χειρόγραφα έχουν, συνήθως στο τέλος τους, ένα **βιβλιογραφικό ή κωδικογραφικό**

σημείωμα, το λεγόμενο **κολοφώνα,**[i] όπου ο γραφέας μπορεί να δηλώσει στοιχεία όπως το όνομα του βιβλίου που αντέγραψε, το δικό του όνομα ή/και εκείνου ο οποίος έκανε την παραγγελία και ανέλαβε το κόστος του χειρογράφου, το ανθίβολο (πρωτότυπο, από το οποίο έγινε η αντιγραφή), τον τόπο όπου εγράφη ο κώδικας ή της καταγωγής του γραφέα, καθώς και το έτος κατά το οποίο γράφηκε ο κώδικας. Αρκετές φορές, τα βιβλιογραφικά σημειώματα τελειώνουν με μικρές ευχές όπως π.χ. «οἱ ἀναγινώσκοντες εὔχεσθε ὑπὲρ ἐμοῦ»[ii] ή «δόξα τῷ Θεῷ τῷ δόντι τέλος»,[iii] ή και γνωμικά στιχουργήματα όπως οι παρακάτω δωδεκασύλλαβοι στίχοι:

«† ἡ μὲν χεὶρ ἡ γράψασα σήπεται τάφῳ
γραφὴ δ' ἐπαρκεῖ εἰς χρόνους μακραιῶνας
τῷ συντελεστῇ τῶν καλῶν Θεῷ χάρις».[iv]

Μια δοκιμή για την ανάγνωση κωδικογραφικού σημειώματος μπορεί να γίνει με βάση την **Εικόνα 3.1.**



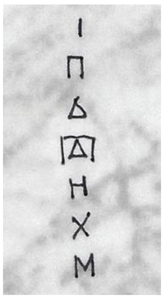
Εικόνα 3.1. *Ο κολοφώνας του χειρογράφου Σινά 1299, φ. 484α (αντιγραφή).*[v]

Στη σύγχρονη καθημερινότητα χρησιμοποιούνται κυρίως τα λεγόμενα αραβικά νούμερα (1,2,3…), μερικά από τα ελληνικά αριθμογράμματα (α΄, β΄, γ΄…) και τα βασικά λατινικά νούμερα (I, II, III…). Ωστόσο, για την ερμηνεία των αριθμών των δύο παραπάνω κολοφώνων (κθ΄ ιανουαρίου και φεβρουαρίου | κ΄ αυγούστου του έτους ͵αψιε΄) και, γενικότερα, των χρονολογιών σε βυζαντινές και μεταβυζαντινές πηγές, θα χρειαστεί μια αναλυτικότερη αναφορά στα ελληνικά συστήματα αρίθμησης και χρονολόγησης, η οποία επιχειρείται στις επόμενες ενότητες.

2. Ελληνικά συστήματα αρίθμησης[vi]

Υπάρχουν δύο ελληνικά συστήματα αρίθμησης: το ακροφωνικό και το αλφαβητικό.

Το πρώτο, **το ακροφωνικό** (ετυμολογικά από: *ἄκρον+φωνή*) χρησιμοποιεί τα αρκτικά των λέξεων οι οποίες δηλώνουν τον αντίστοιχο αριθμό (βλ. **Πίνακα 3.1**) και ήταν εν χρήσει κυρίως στην Αττική, κατά τον 6ο-3ο αι. π.Χ., αλλά και μέχρι τον 1ο αι. π.Χ.

Σύμβολο	Σημασία
	ΕΝΑ Π(ΕΝΤΕ) Δ(ΕΚΑ) Π(ΕΝΤΕ ΕΠΙ) Δ(ΕΚΑ) = 50 Η(ΕΚΑΤΟΝ) Χ(ΙΛΙΟΙ) Μ(ΥΡΙΟΙ) = 10.000
Με τα παραπάνω σύμβολα μπορούσαν να σχηματιστούν και οι υπόλοιποι αριθμοί, π.χ.: ΙΙ = 2, ΔΙΙ = 12, ΔΔ = 20, ΗΗ = 200, ΜΜ = 20.000 κτλ.	

Πίνακας 3.1. *Το ακροφωνικό σύστημα αρίθμησης.*[vii]

Το δεύτερο σύστημα αρίθμησης, **το αλφαβητικό**, το οποίο χρησιμοποιεί τα γράμματα της αλφαβήτου ως αριθμούς, διαμορφώθηκε στη Μίλητο ή την μικρασιατική Ιωνία, κατά τον 8ο-6ο αι. π.Χ. Κατά την κλασική εποχή διαδόθηκε και στις άλλες ελληνικές πόλεις, παραμερίζοντας σταδιακά το ακροφωνικό σύστημα. Από τον 1ο π.Χ. αιώνα μέχρι το τέλος του Βυζαντίου, το αλφαβητικό σύστημα αποτέλεσε τον αποκλειστικό τρόπο αρίθμησης σε ελληνόφωνες πηγές. Επιβιώνει και κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια, προς τα τέλη των οποίων όμως αρχίζουν να εμφανίζονται στις χρονολογίες των χειρογράφων και τα αραβικά νούμερα (βλ. **Εικόνα 3.0-1**). Το αριθμητικό σύστημα χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα, σε δημοσιεύσεις στην καθαρεύουσα (π.χ. στην ένδειξη αιώνων, στην αρίθμηση πινάκων και σελίδων της εισαγωγής, στην καταγραφή έτους δημοσίευσης), σε επιγραφές κ.ά. Οι βασικές αρχές και ο τρόπος σχηματισμού των διάφορων αριθμών παρουσιάζονται στον **Πίνακα 3.2**.

Μονάδες		**Δεκάδες**		**Εκατοντάδες**		**Χιλιάδες**	
α΄	**1**	**ι΄**	**10**	**ρ΄**	**100**	**͵α**	**1000**
β΄	2	κ΄	20	σ΄	200	͵β	2000
γ΄	3	λ΄	30	τ΄	300	͵γ	3000
δ΄	4	μ΄	40	υ΄	400	κτλ., όπως οι μονάδες, με τη διαφορά ότι ο τόνος μπαίνει κάτω μπροστά στο αριθμόγραμμα	
ε΄	5	ν΄	50	φ΄	500		
F΄ ή ς΄ ή στ΄ (δίγαμμα: βλ. το λατινικό F) (στίγμα: παραλλαγή του δίγαμμα)	6	ξ΄	60	χ΄	600		
ζ΄	7	ο΄	70	ψ΄	700		
η΄	8	π΄	80	ω΄	800		
θ΄	9	ϟ΄ ή ϙ΄ ή Ϟ΄ (κόππα: βλ. το λατινικό q)	90	ϡ΄ ή Ϡ΄ (σανπεῖ ή σαμπί: πιθανόν σαν ένα παχύ «σ», ονομάστηκε έτσι λόγω ομοιότητας με το γράμμα π)	900		

Πίνακας 3.2. *Το αλφαβητικό αριθμητικό σύστημα.*[viii]

Διευκρινίσεις για τον **Πίνακα 3.2**:

- Το αλφαβητικό αριθμητικό σύστημα αποτελείται από τα 24 γράμματα της γνωστής ελληνικής αλφαβήτου, συν τρία αρχαϊκά γράμματα: δίγαμμα/στίγμα (6), κόππα (90) και σανπεί (900), τα πρώτα δύο από την αλφάβητο της Μιλήτου, το τελευταίο μικρασιατικής προέλευσης. Αυτά τα γράμματα παρεμβάλλονται στη σειρά των μονάδων (**α΄**- στ΄ - θ΄), στις δεκάδες (από **ι΄**-Ϟ΄) και στις εκατοντάδες (από **ρ΄**-Ϡ). Επίσης, το ͵στ (6000) εμφανίζεται κατά κόρον σε χρονολογίες μουσικών χειρογράφων της βυζαντινής εποχής.
- Δεν υπάρχει ειδικό σύμβολο για το μηδέν (0).
- Τα αριθμογράμματα τα οποία αντιστοιχούν στα αραβικά νούμερα 1-999, γράφονται με οξεία πάνω δεξιά, ενώ οι χιλιάδες με οξεία κάτω αριστερά. Πολλές φορές στα χφα υπάρχουν, πάνω στη χρονολογία, μια ή περισσότερες οριζόντιες ή ελαφρώς κυματιστές γραμμούλες, και τότε συνήθως λείπει η οξεία πάνω δεξιά, στο τέλος του αριθμού (βλ. παρακάτω, **Εικόνα 3.2**, και τις εικόνες στις ασκήσεις στο τέλος του παρόντος κεφαλαίου).
- Οι δεκάδες χιλιάδων γράφονται με αριθμόγραμμα μονάδας είτε συνοδευόμενο από τη λέξη *μυριάδες*, είτε με διαλυτικά.
- Παραδείγματα: ͵βιστ΄ ή ͵$\overline{\text{βιστ}}$ = 2016 | κθ^{η} = 29η | κατὰ τὸ ͵αψιε^{ον} ἔτος, μηνὶ αὐγούστου, κ^{η} = κατὰ τὸ χιλιοστὸν ἑπτακοσιοστὸν δέκατον πέμπτον ἔτος, μηνὶ αὐγούστου, εἰκοστῇ (*scil.* ἡμέρᾳ), ημερομηνία που σήμερα θα τη γράφαμε ως 20.08.1715 | ͵ςϠξα΄ = 6961 | η΄ μυριάδες, ή αλλιώς η̈ = 80.000.

Μπορείτε να δοκιμάσετε τη χρήση του αλφαβητικού αριθμητικού συστήματος, γράφοντας π.χ. την ημερομηνία γέννησής σας με ελληνικά αριθμογράμματα.

3. Συστήματα χρονολόγησης στο Βυζάντιο[ix]

3.1. Ποικιλία χρονολογικών συστημάτων

Το γνωστότερο σύστημα χρονολόγησης στον ευρωπαϊκό πολιτισμό σήμερα, αποτελείται από τη μέτρηση των χρόνων σχετικά με τη Γέννηση του Χριστού: τόσα έτη «ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως»[x]/μετά Χριστόν (στα λατινικά ως A.D. = Anno Domini) ή και τόσα χρόνια προ Χριστού. Το συγκεκριμένο σύστημα ανάγεται στο Σκύθο μοναχό Dionysius Exiguus, ο οποίος έζησε στη Ρώμη κατά το α΄ μισό του στ΄ αιώνα. Ο Διονύσιος, συγγραφέας του έργου «Liber de paschate», έθεσε τις βάσεις για τον χρονικό υπολογισμό των χριστιανικών εορτών και προσδιόρισε την αρχή της χριστιανικής εποχής το έτος 754 μετά την ίδρυση της Ρώμης.[xi]

Ο τρόπος χρονολόγησης του Διονυσίου όμως, επιβλήθηκε πολύ αργότερα στα ελληνικά χειρόγραφα. Στους κώδικες βυζαντινής μουσικής και λειτουργικής τον βλέπουμε να εφαρμόζεται σπάνια κατά την πρώιμη μεταβυζαντινή εποχή[xii] και να αρχίζει να επικρατεί από την όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο – την εποχή του Ουμανισμού (16ος-17ος αι.) και μετά.

Στις ποικίλες πηγές (νομικές, θεολογικές, ιστοριογραφικές, εικονογραφικές κ.ά.) των ένδεκα αιώνων της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας συναντούν διάφοροι άλλοι τρόποι χρονολόγησης, εκ των οποίων αναφέρονται, ενδεικτικά, οι εξής (βλ. **Πίνακα 3.3**):

Χρονολογικό σύστημα	**Κατηγορία χρονολογικού συστήματος, με βάση την αφετηρία μέτρησης χρόνου**
Με βάση τις Ολυμπιάδες	Ιστορικές: με βάση πολιτικά, πολιτισμικά ή οικονομικά συμβάντα.
Με βάση την ίδρυση της Ρώμης	
Έτη των Ελλήνων ή των Σελευκιδών	
Έτη του Διοκλητιανού ή των μαρτύρων	
Ινδικτιώνες	
Κόσμου ἔτη κατ' Ἀλεξανδρεῖς	Κοσμολογικές (σύμφωνα με το Grumel: *éres mondiales*): με βάση τη δημιουργία του κόσμου.
Έτη σύμφωνα με την *Ἐπιτομὴ χρόνων (Chronicon Paschale)* → πρωτοβυζαντινό χρονολογικό σύστημα (*ére mondiale protobyzantine* [σύμφωνα με το V. Grumel])	
Ἔτη γενέσεως κόσμου κατὰ Ῥωμαίους → βυζαντινό χρονολογικό σύστημα (*ére mondiale byzantine* [Grumel])	

Πίνακας 3.3. *Συστήματα χρονολογίας στο Βυζάντιο: μια ανοιχτή λίστα.*[xiii]

Ο σημαντικότερος τρόπος χρονολόγησης για τις μεσαιωνικές και μεταβυζαντινές ελληνικές πηγές είναι ο τελευταίος - το λεγόμενο βυζαντινό χρονολογικό σύστημα. Κατά τη βυζαντινή εποχή συνδυάζεται συνήθως με την ένδειξη ινδικτιώνος. Οι επόμενες ενότητες ασχολούνται πιο αναλυτικά με αυτά τα δύο συστήματα και τον τρόπο συναρμολόγησής τους.

3.2. Το βυζαντινό χρονολογικό σύστημα

Το βυζαντινό χρονολογικό σύστημα είναι το επικρατέστερο από την κατηγορία των κοσμολογικών χρονολογικών συστημάτων, τα οποία έχουν ως κοινό ονομαστή το γεγονός ότι παίρνουν ως σημείο αναφοράς τη δημιουργία του κόσμου («ἀπὸ κτίσεως κόσμου» ή «ἀπὸ Ἀδάμ»).[xiv]

Με την εύρεση του έτους της δημιουργίας του κόσμου ασχολήθηκε πληθώρα συγγραφέων της ελληνιστικής, πρωτοχριστιανικής και παλαιοχριστιανικής εποχής, όπως ο Ιωσήφ Φλάβιος, ο Άγιος Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, ο Ευσέβιος Καισαρείας και πολλοί άλλοι.[xv] Ως βάση του υπολογισμού στάθηκε η Παλαιά Διαθήκη στη μετάφραση των Εβδομήκοντα, και ιδιαίτερα το βιβλίο της Γένεσης και τα κεφάλαια γενεαλογιών τα οποία περιέχονται σ' αυτό και σε άλλα βιβλία της Αγίας Γραφής.[xvi] Τα διάφορα κοσμολογικά χρονολογικά συστήματα συγκλίνουν ως προς την εξακρίβωση της δημιουργίας του κόσμου περίπου στα μέσα της έκτης χιλιετίας, πριν από τη Γέννηση του Χριστού. Σύμφωνα με **το βυζαντινό χρονολογικό σύστημα**, το οποίο πιθανότατα ανάγεται στην εποχή του βασιλιά Ηρακλείου (610-641),[xvii] η δημιουργία του κόσμου

υπολογίστηκε αρχικά στις 25 Μαρτίου του έτους 5508 π.Χ., οπότε κάθε χρονιά ξεκινούσε με τη γιορτή του Ευαγγελισμού. Ωστόσο, η αποκρυστάλλωση του συστήματος έφερε, για πρακτικούς λόγους, τη μετάθεση της αρχής του έτους από τις 25 Μαρτίου 5508 στην **1η Σεπτεμβρίου του έτους 5509.**[xviii] Ο λόγος αυτής της αλλαγής βρίσκεται, σύμφωνα με το V. Grumel, στην προσαρμογή του βυζαντινού χρονολογικού συστήματος προς έναν άλλο τρόπο μέτρησης χρόνου, τη λεγόμενη ινδικτιώνα.

3.3. Η ινδικτιών[xix]

Σε αντίθεση με τα κοσμολογικά χρονολογικά συστήματα, τα οποία μετρούν το χρόνο σχεδόν «γραμμικά», από μια σταθερή αφετηρία (τη δημιουργία του κόσμου), το σύστημα της ινδικτιώνας υπολογίζει τα έτη βάσει μιας περιοδικά-κυκλικά εναλλασσόμενης αφετηρίας.

Πιο συγκεκριμένα: η ετυμολογία της λέξης *ή ἰνδικτιών* (γενική: -ῶνος), ή *ή ἴνδικτος,* προέρχεται από το λατινικό ουσιαστικό *indictio,* που σημαίνει *ανακοίνωση*, ειδικά *βασιλικό ένταλμα* και, μετωνυμικά, *εξαιρετική φορολογία*.[xx] Στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, η ινδικτιών προσδιόριζε αρχικά το ποσό φορολογίας σε ετήσια βάση, ενώ αργότερα η σημασία της λέξης επεκτάθηκε στην έννοια της φορολογικής χρονιάς ή μιας περιόδου περισσότερων φορολογικών ετών. Η επικρατέστερη μορφή ινδικτιώνας είναι εκείνη των 15 ετών, η οποία εισήθχη στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία για πρώτη φορά από το Μέγα Κωνσταντίνο, την 1η Σεπτεμβρίου του έτους 312. Στη βιβλιογραφία είναι γνωστή ως η *βυζαντινή ινδικτιώνα.*[xxi]

Στις βυζαντινές πηγές, η σημασία της λέξης ινδικτιών είναι διττή:
α. Γενικά, ως φορολογική περίοδος 15 ετών, η οποία επαναλαμβάνεται κυκλικά,
β. ειδικά, ως μια συγκεκριμένη χρονιά μέσα στον κύκλο 15 ετών. Για τη χρονολογία των βυζαντινών και μεταβυζαντινών χειρογράφων μας ενδιαφέρει κυρίως αυτή η δεύτερη σημασία της λέξης.

Η αναφορά της ινδικτιώνας σε επίσημα έγγραφα του Βυζαντίου θεσπίστηκε ως υποχρεωτική από τον βασιλιά Ιουστινιανό Α΄, το έτος 537 (Νεαρά 47).[xxii] Η αναφορά της ινδικτιώνας από μόνη της, δεν μπορεί να προσδιορίσει μια ημερομηνία, αλλά λειτουργεί επικουρικά, διασαφηνίζοντας/επιβεβαιώνοντας την ημερομηνία η οποία δίνεται σύμφωνα με το βυζαντινό ή άλλο χρονολογικό σύστημα (π.χ. πρωτοβυζαντινό).

Όπως προαναφέρθηκε, το γεγονός ότι η ινδικτιών ξεκινούσε την 1η Σεπτεμβρίου, επηρέαζε και το βυζαντινό χρονολογικό σύστημα, με συνέπεια το δεύτερο να μεταφέρει την απαρχή του έτους από τις 25 Μαρτίου στην 1η Σεπτεμβρίου.[xxiii]

3.4. Αριθμητικές πράξεις για την εύρεση της χρονολογίας βυζαντινών και μεταβυζαντινών χειρογράφων

Συνοψίζοντας όλα τα προαναφερθέντα, μπορούμε να καταλήξουμε στα εξής σημαντικά στοιχεία για τη χρονολόγηση βυζαντινών και μεταβυζαντινών πηγών:
1. Η χρονολογία των χειρογράφων δείχνεται συνήθως στον κολοφώνα του γραφέα, στο τέλος του χειρογράφου.
2. Το έτος καταγράφεται με ελληνικά αριθμογράμματα.
3. Το έτος που καταγράφεται στο χειρόγραφο, συνήθως μετριέται από τη δημιουργία του κόσμου, και μόνο στα νεότερα χειρόγραφα είναι το έτος από τη Γέννηση του Χριστού.
4. **Όταν έχουμε το έτος από τη δημιουργία του κόσμου, σύμφωνα με το βυζαντινό χρονολογικό σύστημα, και θέλουμε να μάθουμε το αντίστοιχο έτος από τη Γέννηση του Χριστού, θα αφαιρέσουμε από το νούμερο που δίνεται στο χφο τον αριθμό 5509 για τους μήνες Σεπτέμβριο με Δεκέμβριο, ή τον αριθμό 5508 για τους μήνες Ιανουάριο μέχρι Αύγουστο. Εάν δεν μας είναι γνωστός ο μήνας, θα αφαιρέσουμε και τα δύο νούμερα.**[xxiv]
5. Δίπλα στο έτος από τη δημιουργία του κόσμου, υπάρχει συνήθως και η ένδειξη της ινδικτιώνας, επίσης σε ελληνικά αριθμογράμματα.
6. Για να επιβεβαιώσουμε την αντιστοιχία των δύο χρονολογικών συστημάτων, θα διαιρέσουμε το μεγάλο έτος από τη δημιουργία του κόσμου διά 15. Το υπόλοιπο της διαίρεσης είναι η ινδικτιών. Εάν το υπόλοιπο είναι μηδέν, τότε η ινδικτιών είναι η 15η.

Για παράδειγμα:
1. Το Στιχηράριο Ambrosianum A 139 sup. έχει τον εξής κολοφώνα στο φ. 301β:

«† Ἐτελειώθη τὸ παρὸν στιχ(ηρά)ρ(ιον) διὰ χειρὸς ἐμοῦ λέοντος ἱερέως / τοῦ παδιάτου, καὶ ταβουλλαρίου· ὁ δὲ τόνος καὶ ἡ τοῦ μέλους / κατάρτισις, ἐπονήθη παρὰ τοῦ τιμιωτ(ά)τ(ου) ἐν ἱερομονάχοις, κυρ(οῦ) ἀθανασίου· / καὶ πν(ευματ)ικοῦ π(ατ)ρ(ό)ς· μη(νὶ) ὀκτωμβρίω ἰν(δικτιῶνος) ι'· ἐπὶ ἔτους ,στων': †»[xxv]

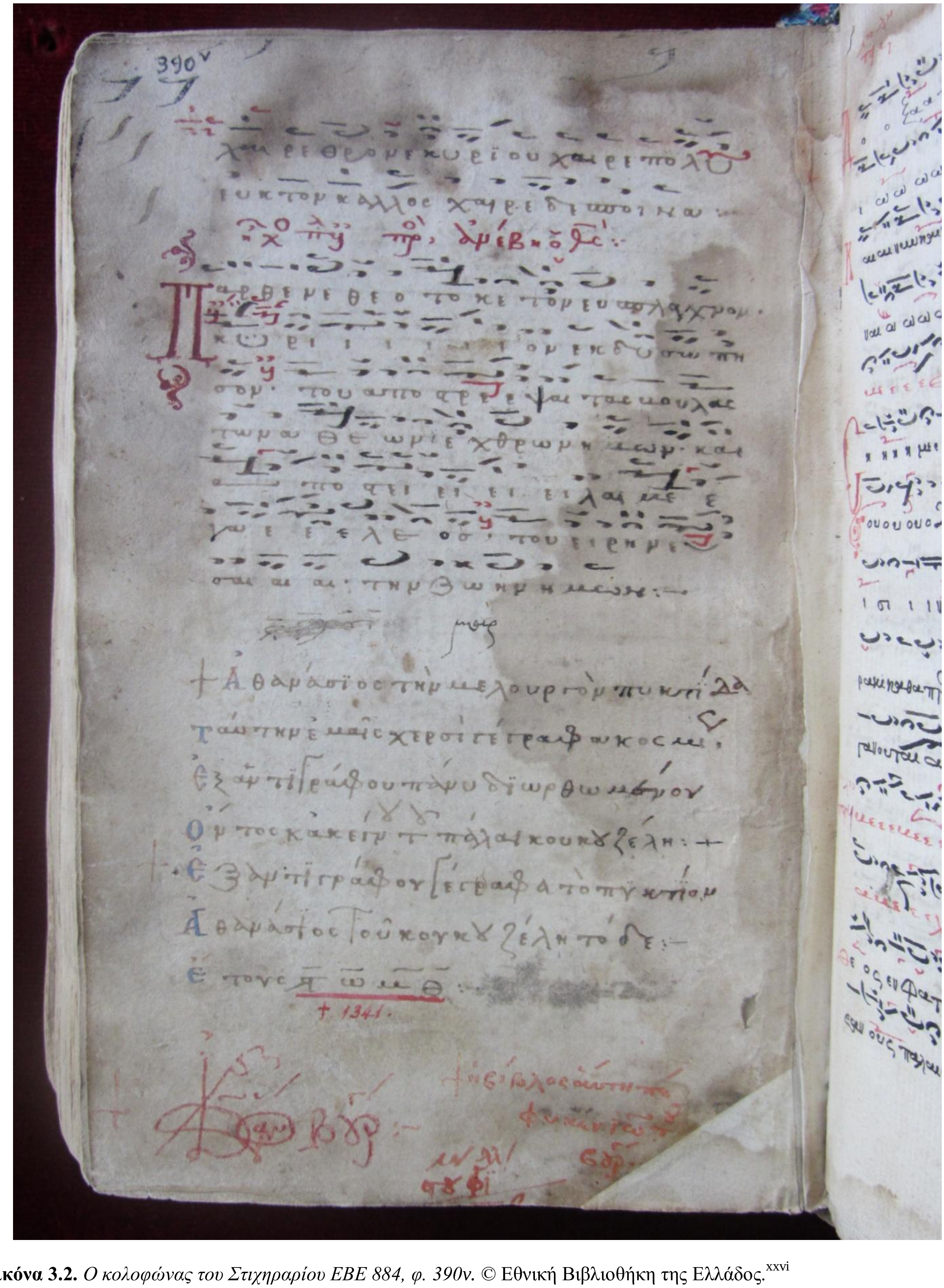
Οι πράξεις για την εξακρίβωση της παραπάνω ημερομηνίας είναι οι εξής:
α. Μεταφορά της χρονολογίας του χφου σε αραβικά νούμερα: Οκτώβριος, 10η ινδικτιών, έτος 6850,
β. εύρεση του έτους από τη Γέννηση του Χριστού:

```
  6850
- 5509 (επειδή είναι ο μήνας Οκτώβριος)
  1341
```

γ. έλεγχος με την ινδικτιώνα:

```
  6850 |15
- 60   |456
  085
-  75
   100
-   90
    10 (συμπίπτει με την ένδειξη της ινδικτιώνας στο χειρόγραφο!)
```

2. Το Στιχηράριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος 884 έχει τον εξής κολοφώνα (βλ. **Εικόνα 3.2**):



Εικόνα 3.2. *Ο κολοφώνας του Στιχηραρίου ΕΒΕ 884, φ. 390v.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[xxvi]

Μπορείτε μόνοι σας να δοκιμάσετε να αποκρυπτογραφήσετε το σημείωμα και να σκεφτείτε σε τι έγκειται η μεγάλου του σπουδαιώτητα. Μετά μπορείτε να το συγκρίνετε με τη μεταγραφή και τα σχόλια που βρίσκονται παρακάτω.

Οι πράξεις για την εξακρίβωση της ημερομηνίας σ'αυτήν την περίπτωση είναι οι εξής:
α. Μεταγραφή του κολοφώνα, μαζί με τη χρονολογία:
«† *Ἀθανάσιος τὴν μελουργὸν πυκτίδα*
Ταύτην ἐμαῖς χερσὶ γέγραφα κοσμί(ως),
Ἐξ ἀντιγράφου πάνυ διορθωμένου
Ὄντως κἀκείνου τοῦ πάλαι κουκουζέλη: †
† *Ἐξ ἀντιγράφου γέγραφα τὸ πυκτίον*
Ἀθανάσιος τοῦ κουκουζέλη τόδε:-
ἔτους ,στωμθ: †»[xxvii]

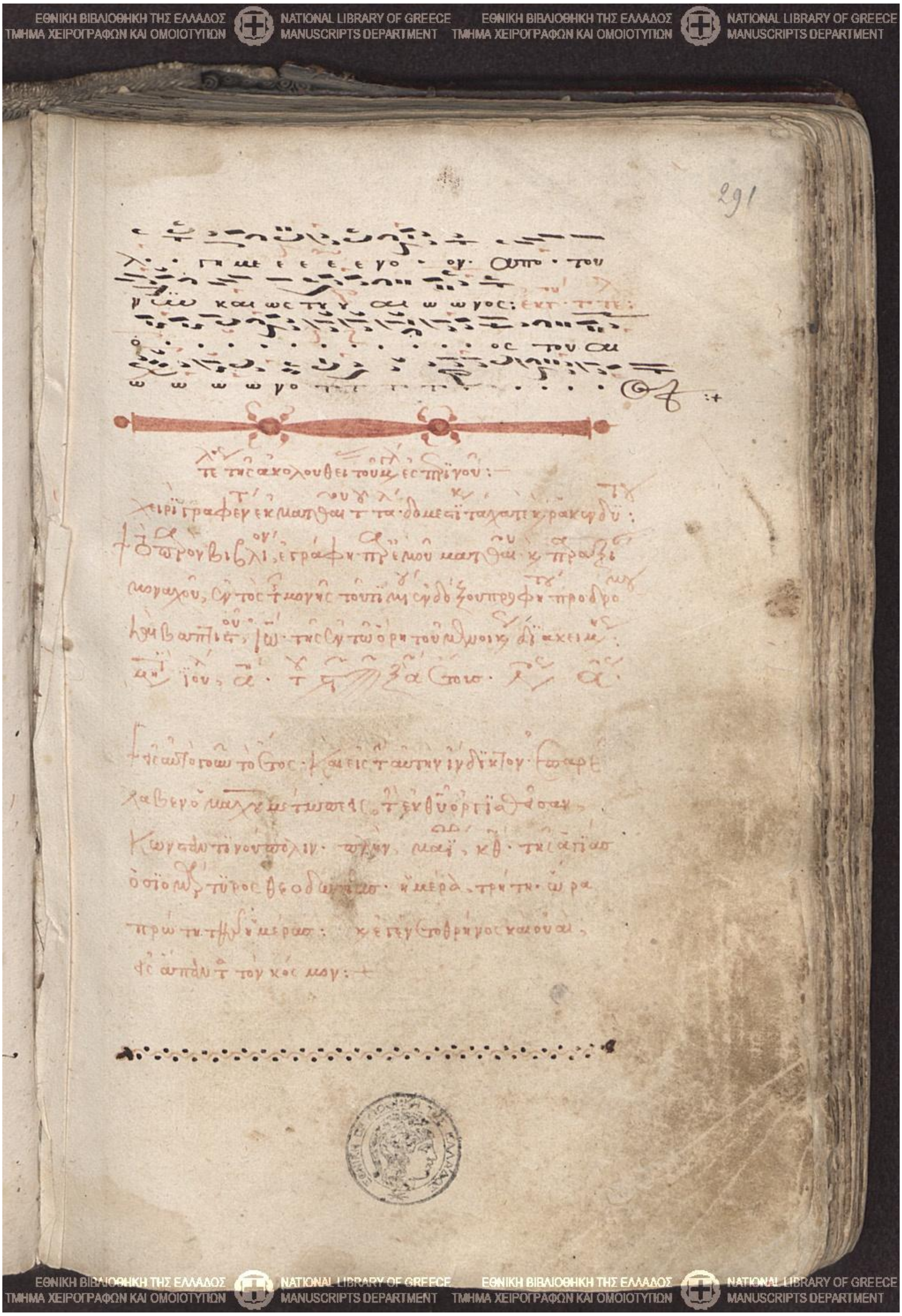
Παρατηρείται ότι πρόκειται για τέσσερις συν άλλους δύο δωδεκασύλλαβους τροχαϊκούς στίχους, στους οποίους προστίθεται η χρονολογία.
β. Μεταφορά της χρονολογίας του χφου σε αραβικά νούμερα: έτος 6849,
γ. εύρεση του έτους από τη Γέννηση του Χριστού:

6849
- 5509/8 (επειδή δεν γνωρίζουμε το μήνα)
1340/1

Το συγκεκριμένο χφο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, επειδή βοηθάει στον προσδιορισμό των βιογραφικών στοιχείων του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη και στην ανίχνευση της εκδοτικής του δραστηριότητας. Ο έμμετρος κολοφώνας αναφέρει ότι το παρόν Στιχηράριο (ΕΒΕ 884), είχε ως ανθίβολο (γερμ. *Vorlage*) ένα αντίγραφο του Στιχηραρίου με τις διορθώσεις του «πάλαι Κουκουζέλη». Με άλλα λόγια, όταν έγινε η αντιγραφή του ΕΒΕ 884, ο Άγιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης δεν ήταν πια εν ζωή.[xxviii] Ως εκ τούτου, το συγκεκριμένο χρονολογογημένο χειρόγραφο δίνει ένα **terminus ante quem** (λατ. = «όριο πριν από το οποίο») σχετικά με το τέλος της ζωής του μαΐστορος: το έτος 1340/1 ο αγγελόφωνος μελουργός ήδη είχε περάσει στην αιώνια ζωή.

Ομοίως, μπορεί ένα χρονολογημένο χειρόγραφο να φέρει ένα **terminus post quem** (λατ. = «όριο μετά από το οποίο») για ένα συγκεκριμένο συμβάν.

Ένα άλλο φημισμένο βιβλιογραφικό σημείωμα βρίσκεται στο χφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, αρ. 2406: βλ. **Εικόνες 3.4.-6.**



Εικόνα 3.4. *Βιβλιογραφικό σημείωμα στην Ανθολογία Παπαδικής ΕΒΕ 2406, φ. 291r.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Μπορείτε μόνοι σας να δοκιμάσετε να αποκρυπτογραφήσετε το σημείωμα και να το συγκρίνετε με τη μεταγραφή η οποία υπάρχει παρακάτω.

«*τέλος τῆς ἀκολουθεί(ας) τοῦ μ(ε)γ(ά)λ(ου) ἑσπερινοῦ:- |*
χειρὶ γραφέντ(ος) ἐκ ματθαίου τοῦ τάλα· δομεστίκ(ου) τάχα τὲ καὶ ῥακενδύτου: |
† τὸ παρὸν βιβλίον, ἐγράφη παρ᾽ ἐμοῦ ματθαί(ου) κ(αὶ) παραξί(ου) | μοναχοῦ, ἐντὸς τ(ῆς) μονῆς τοῦ τιμίου ἐνδόξου προφήτου προδρόμου | καὶ βαπτιστοῦ, Ἰω(άννου)· τῆς ἐν τῷ ὄρει τοῦ μενοικέ(ος) | διακειμ(έ)ν(ης): | μη(ν)ὶ ἰουλ(ίῳ), α$^{η'}$· τοῦ ,στϠξα᾽ ἔτους· ἰν(δικτιῶνος) α$^{ης'}$·||
† εἰς αὐτὸ γοῦν τὸ ἔτος· καὶ εἰς τ(ὴν) αὐτὴν ἴνδικτον· ἐπαρέ|λαβεν ὁ μαχουμέτης πέεις τ(ὴν) ἐκ θ(εο)ῦ ὀργισθεῖσαν, | Κωνσταντινούπολιν· πλὴν, μαΐῳ, κθ΄· τῆς ἁγίας | ὁσιομάρτυρος θεοδοσίας· ἡμέρᾳ, τρίτῃ· ὥρᾳ | πρώτῃ τῆς ἡμέρας: κ(αὶ) ἐγένετο θρῆνος καὶ οὐαὶ, | εἰς ἅπαντα τὸν κόσμον: †»[xxix]

Η εξακρίβωση των δύο ημερομηνιών που βρίσκονται στον πάνω κολοφώνα γίνεται με τον πλέον γνωστό τρόπο:
α. Για την εύρεση του έτους από τη Γέννηση του Χριστού:
το έτος *,στϠξα᾽* γράφεται με αραβικά νούμερα ως 6961. Η αντίστοιχη αφαίρεση είναι:

6961
- 5508 (επειδή αναφέρονται οι μήνες Μάϊος και Ιούλιος)
1453

β. Για τον έλεγχο με την ινδικτιώνα:

6961 | 15
- 60 | 464
096
- 90
061
- 60
01 (που συμπίπτει με την ένδειξη της ινδικτιώνας στο χειρόγραφο).

Ο Γρ. Στάθης, σε ένα άρθρο του για την επιβίωση της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, σχολιάζει το παραπάνω σημείωμα ως εξής:

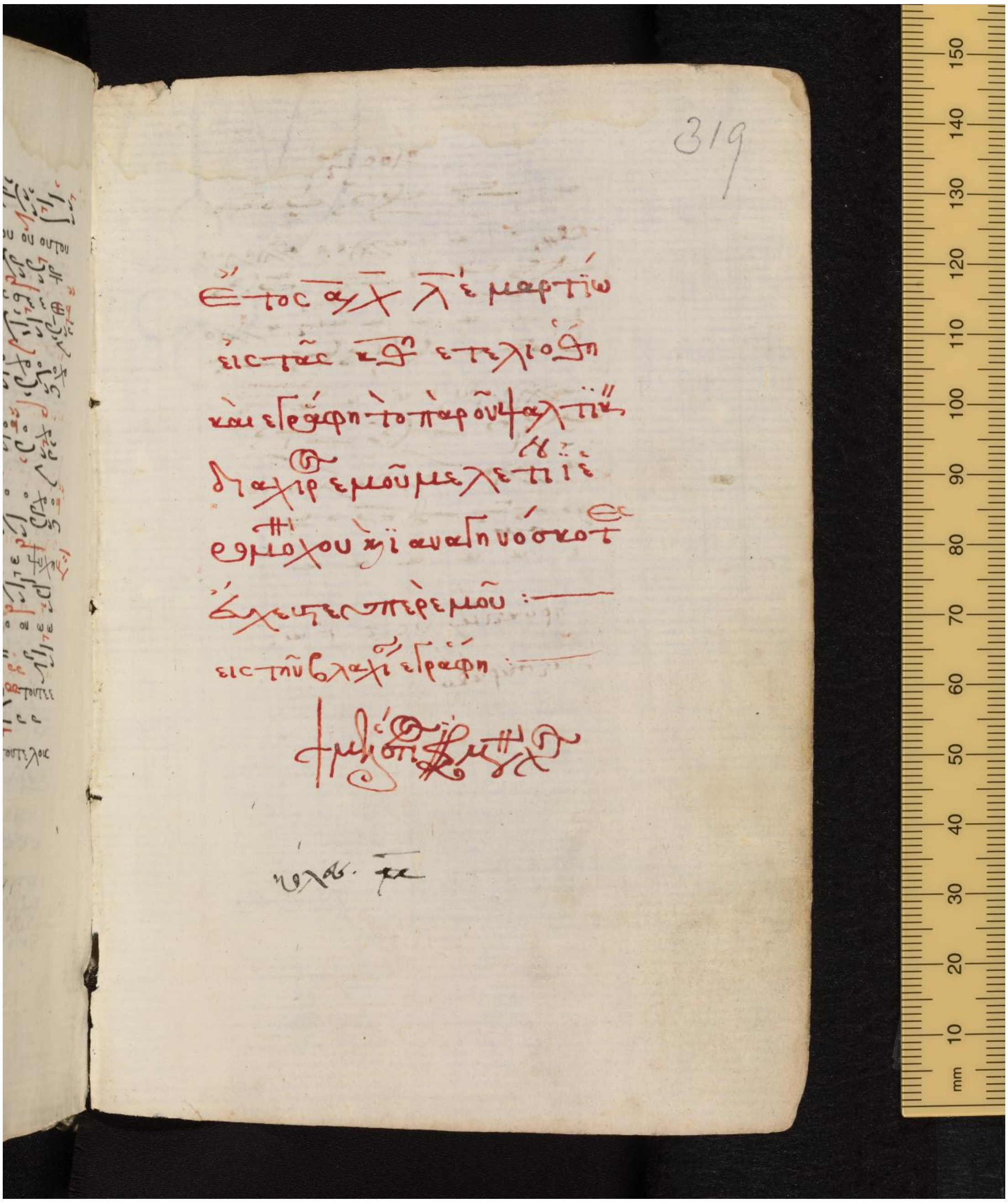
> *«Ἡ θλιβερὴ εἴδηση τῆς ἁλώσεως τῆς Κωνσταντουπόλεως στὶς 29 Μαΐου 1453, βρῆκε – τριαντατρεῖς μέρες ἀργότερα, στὴν 1η Ἰουλίου – σκυμμένο ἕναν καλόγερο ὀξυγράφο, νὰ γράφει μὲ τὶς πέννες του καὶ τὰ μαῦρα καὶ κόκκινα μελάνια του, ἕναν ἀπ᾽ τοὺς σπουδαίους κώδικες τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς. Θὰ ἀναστέναξε ὁ καλόγερος καὶ μὲ τὸ κόκκινο μελάνι του, στὸ φ. 291α, ἔγραψε τὸ ἀλγεινὸ συναξάρι· "*εἰς αὐτὸ γοῦν τὸ ἔτος καὶ εἰς τὴν αὐτὴν ἴνδικτον ἐπαρέλαβεν ὁ Μαχουμέτης Πέεις τὴν ἐκ Θεοῦ ὀργισθεῖσαν Κωνσταντινούπολιν (…).*" Γύρισε φύλλο καὶ συνέχισε τὴν δουλειά του. Ἦταν στὴ Μονὴ τοῦ Τιμίου Προδρόμου, ἔξω ἀπ᾽ τὶς Σέρρες κι ἦταν …» "*ὁ Ματθαῖος μοναχὸς καὶ δομέστικος*" ὁ καλόγερος. Ὁ σπουδαῖος κώδικάς του εἶναι τώρα ὁ ἀθηναϊκὸς ΕΒΕ 2406.»* (Στάθης, 1989b, σ. 432).



Εικόνες 3.5.-6. *Αριστερά: «Κωνσταντίνος Παλαιολόγος εις μάχην 1453», πίνακας του Θεοφίλου (1932), Μουσείο Θεοφίλου, Λέσβος. ❖ Δεξιά: Ο Ι.Ν. Αγίας Θεοδοσίας (Gül Camii) στην Κωνσταντινούπολη, σε σχέδιο από τον κατάλογο του Αλεξάνδρου Πασπατή (1877). Βυζαντιναὶ μελέται τοπογραφικαί.*
Πηγές: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theofilos_Palaiologos.jpg (9.9.2016).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia_Theodosia.JPG (9.9.2016). Βλ. και Παπαθανασίου (2013).

4. Μονοκονδυλιές και κρυπτογραφήματα

Μερικά βιβλιογραφικά σημειώματα τελειώνουν με μια λέξη, ενίοτε και ολόκληρη πρόταση, η οποία συνήθως είναι αρκετά δυσανάγνωστη, καθώς είναι γραμμένη σε μια ή περισσότερες πολυσύνθετες γραφικές κινήσεις, οι οποίες συνδυάζουν πολλά γράμματα σε μια ενότητα - τη λεγόμενη *μονοκονδυλιά* (βλ. **Εικόνα 3.7**).

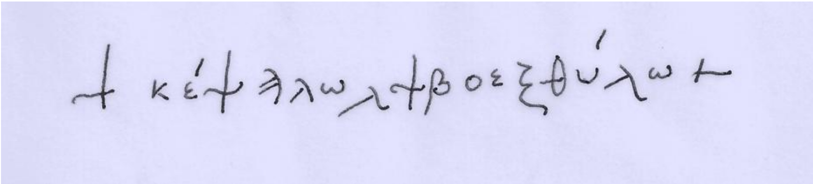


Εικόνα 3.7. *Κολοφώνας με μονοκονδυλιά, στο χειρόγραφο της Οξφόρδης, Βιβλιοθήκη Bodleian, Jesus College 33, φ. 319r.* © Jesus College, Oxford.

«Έτος ,αχλε΄ μαρτίῳ / εἰς τὰς κθ΄ ἐτελειώθη / καὶ ἐγράφη τὸ παρὸν ψαλτικὸν / διὰ χειρὸς ἐμοῦ μελετίου ἱε/ρομο(νά)χου καὶ οἱ ἀναγινώσκοντες / εὔχεσθε ὑπὲρ ἐμοῦ:--- / εἰς τὴν βλαχίαν ἐγράφη:---- / † μελέτιος ἱερομό(να)χος»[xxx]

Μπορείτε να γράψτε και το δικό σας όνομα ως μονοκονδυλιά (σαν υπογραφή).

Σε μερικά χειρόγραφα βρίσκονται επιπλέον, γραφικοί γρίφοι. Για τον ανυποψίαστο αναγνώστη, το μήνυμα είναι κλειδωμένο, είναι ένα *κρυπτογράφημα*. Μπορεί να διαβαστεί μόνο εάν γίνεται γνωστό και στον αναγνώστη το μυστικό αλφάβητο το οποίο χρησιμοποίησε ο γραφέας. Ένα παράδειγμα φαίνεται στην **Εικόνα 3.8.**



Εικόνα 3.8. *Αντιγραφή κρυπτογραφήματος από τον κώδικα Vaticanus Ottobonensis gr. 145, ο οποίος γράφηκε «ἐν ἔτει ,στωοα΄. ἰν(δικτιῶνος) α΄. μηνὶ δεκ(εμβρίῳ) ε΄:»*[xxxi]

Το κρυπτογράφημα έρχεται τελευταίο, μετά από την ένδειξη της χρονολογίας και μια μονοκονδυλιά η οποία γράφει «*Πέτρος ὁ Τηλέμαχος*». Πάνω από το κρυπτογράφημα, ένα μεταγενέστερο χέρι (στα λατινικά ονομάζεται *manus recentior*) δήλωσε: «*ᾧδε τὸ ὄνομα τοῦ γράψαντος*». Έτσι, άνοιξε το δρόμο για να βρεθεί η κλείδα του μυστικού αλφαβήτου. Εάν η αλληλουχία γραμμάτων

κ ε ψ ϡ λ ω λ ψ β ο ε ξ θ υ λ ω, κρύβει το όνομα
π ε τ ρ ο ς ο τ η λ ε μ α χ ο ς, τότε

σημαίνει ότι το κρυπτογράφημα στηρίζεται σε μια αλφάβητο η οποία χρησιμοποιεί τα 27 γράμματα του αλφαβητικού αριθμητικού συστήματος, όμως με διαφορετική τάξη και αξία γραμμάτων, εκτός από το ε, το οποίο βλέπουμε κοινό.

Αυτό το κρυπτογραφικό σύστημα συναντάται και σε άλλα χειρόγραφα και βασίζεται στην αντίστροφη τάξη των γραμμάτων του αλφαβητικού αριθμητικού συστήματος, σύμφωνα με τα εξής (βλ. **Πίνακα 3.4**):

α	ι	ϙ
β	κ	σ
γ	λ	τ
δ	μ	υ
ε	ν	φ
στ	ξ	χ
ζ	ο	ψ
η	π	ω
θ	ϛ	ϡ

Πίνακας 3.4. *Ο τρόπος αντιστροφής των γραμμάτων στο κρυπτογραφικό σύστημα του χφου Vatic. Ottob. gr. 145.*[xxxii]

Μπορείτε να γράψτε και το δικό σας όνομα με το πάνω μυστικό αλφάβητο![xxxiii]

5. Χρονολόγηση χειρογράφων χωρίς βιβλιογραφικό σημείωμα

Μέχρι τώρα μιλήσαμε για χειρόγραφα τα οποία αναφέρουν τη χρονολογία τους μέσα από αντίστοιχο βιβλιογραφικό ή κωδικολογικό σημείωμα. Εντούτοις, από τα περισσότερα χειρόγραφα λείπει ένα τέτοιο σημείωμα, με συνέπεια ο παλαιογράφος να χρειαστεί να προτείνει μια χρονολόγηση για το συγκεκριμένο χειρόγραφο. Ποια είναι τα κριτήρια του;

Στον **Πίνακα 3.5** συγκεντρώνονται διάφορα κωδικολογικά και παλαιογραφικά στοιχεία, τα οποία μπορούν να οδηγήσουν τον μελετητή σε μια σωστή χρονολόγηση χειρογράφου χωρίς βιβλιογραφικό σημείωμα.

Εξωτερικά κριτήρια: ύλη και σχήμα χειρογράφου, τύπος γραφής, γραφικά σύμβολα	**Εσωτερικά κριτήρια: περιεχόμενα και υφολογικά στοιχεία**
• Ύλη χειρογράφου: 1. πάπυρος (μέχρι τον 6^{ο} αι. περ.), 2. περγαμηνή (μέχρι τον 14^{ο}-15^{ο} αι. περ.), 3. χαρτί (στην Ευρώπη: από τον 12^{ο} αι. περ., αλλά για μουσικά χφα: κυρίως από τον 15^{ο} αι. και μετά. Στην Αίγυπτο: ήδη από το τέλος της α΄ χριστιανικής χιλιετίας). • Μορφή χειρογράφου: 1. κύλινδρος (στην κλασική Αρχαιότητα και στο Βυζάντιο, κυρίως μέχρι τον 6^{ο} αι. Για κείμενα Θείων Λειτουργιών και μέχρι την παλαιολόγεια εποχή), 2. κώδικας (μορφή βιβλίου που διαδίδεται κυρίως σε σχέση με την Αγία Γραφή, και επικρατεί από τον 6^{ο} αι. και μετά). • Χαράκωση (στην περγαμηνή, αργότερα και στο χαρτί), υδατόσημο (στο χαρτί), βιβλιοδεσία (εάν διατηρήθηκε η πρωτότυπη). • Τύπος γραφής του κειμένου: 1. ΜΕΓΑΛΟΓΡΑΜΜΑΤΗ (μέχρι τον 8^{ο}/9^{ο} αι., στα Ευαγγελιστάρια όμως μέχρι τον 11^{ο} αι.) ή 2. μικρογράμματη (από τον 8^{ο}/9^{ο} αι. και μετά). Είδος γραφής (βιβλική, μαργαριτόπλεχτη, άσσος πίκα κτλ.). Μερικές φορές είναι εφικτή η ταύτιση του γραφέα, οπότε η χρονολόγηση μπορεί να γίνει βάσει των βιογραφικών στοιχείων αυτού, εφόσον είναι γνωστά. • Τύπος μουσικής γραφής (π.χ. σημειογραφία Θήτα, παλαιοβυζαντινή, της Νέας Μεθόδου κτλ.) και σχήματα νευμάτων. • Μικρογραφίες. • Άλλα γραφικά σύμβολα (π.χ. παραπεμπτικά, ταχυγραφικά).	• Είδος συλλογής (π.χ. Δοξαστάριον, Άπαντα Μπερεκέτη κτλ.), • είδη υμνογραφίας και μελουργίας (π.χ. ασματικοί ή ειρμοί, κρατήματα), • υμνογράφοι και μελουργοί, • στυλ μελουργίας (π.χ. καλοφωνικό, νέος καλλωπισμός), • εορτολόγιο (π.χ. συγκεκριμένες μεταγενέστερες γιορτές ή ακολουθίες για τοπικούς αγίους), • πολυχρονισμοί (για αυτοκράτορες ή πατριάρχες), • πασχαλινά (πίνακες υπολογισμού της ημερομηνίας του Πάσχα για επόμενα έτη). Μεγίστης σημασίας για την εξακρίβωση του περιεχομένου μιας συλλογής και της χρονολογίας της είναι η ανάγνωση των ερυθρογραμμάτων (ρουμπρίκες), συνήθως στην αρχή ενοτήτων του χειρογράφου, στην αρχή εορτών ή επιμέρους μουσικών κομματιών, αλλά αρκετές φορές και στις ώες των χειρογράφων.

Πίνακας 3.5. *Κριτήρια για την χρονολόγηση χειρογράφων χωρίς βιβλιογραφικό σημείωμα: ανοιχτές λίστες.*[xxxiv]

Τα πάνω κριτήρια λειτουργούν συνδυαστικά στην προσπάθεια του παλαιογράφου να χρονολογήσει έναν κώδικα. Με τα στοιχεία που αφορούν την παλαιογραφία της ελληνικής γλώσσας ασχοληθήκαμε στα προηγούμενα κεφάλαια. Στα επόμενα, θα στραφούμε προς τις μουσικές σημειογραφίες, έχοντας πάντοτε υπόψη ότι «οι σχέσεις ανάμεσα στην Παλαιογραφία της μουσικής και τις συγγενείς επιστήμες, αλλά κυρίως της Ελληνικής Παλαιογραφίας και της Φιλολογίας, είναι άρρηκτες και το πεδίο μελέτης δεν έχει εξαντληθεί. Υπάρχουν ακόμα πολλά θέματα εξειδικευμένης έρευνας που θα πρέπει να διεξαχθούν προκειμένου να έχουμε στο μέλλον περισσότερα εργαλεία για τη σωστή προσέγγιση των χειρόγραφων μουσικών πηγών.»[xxxv]

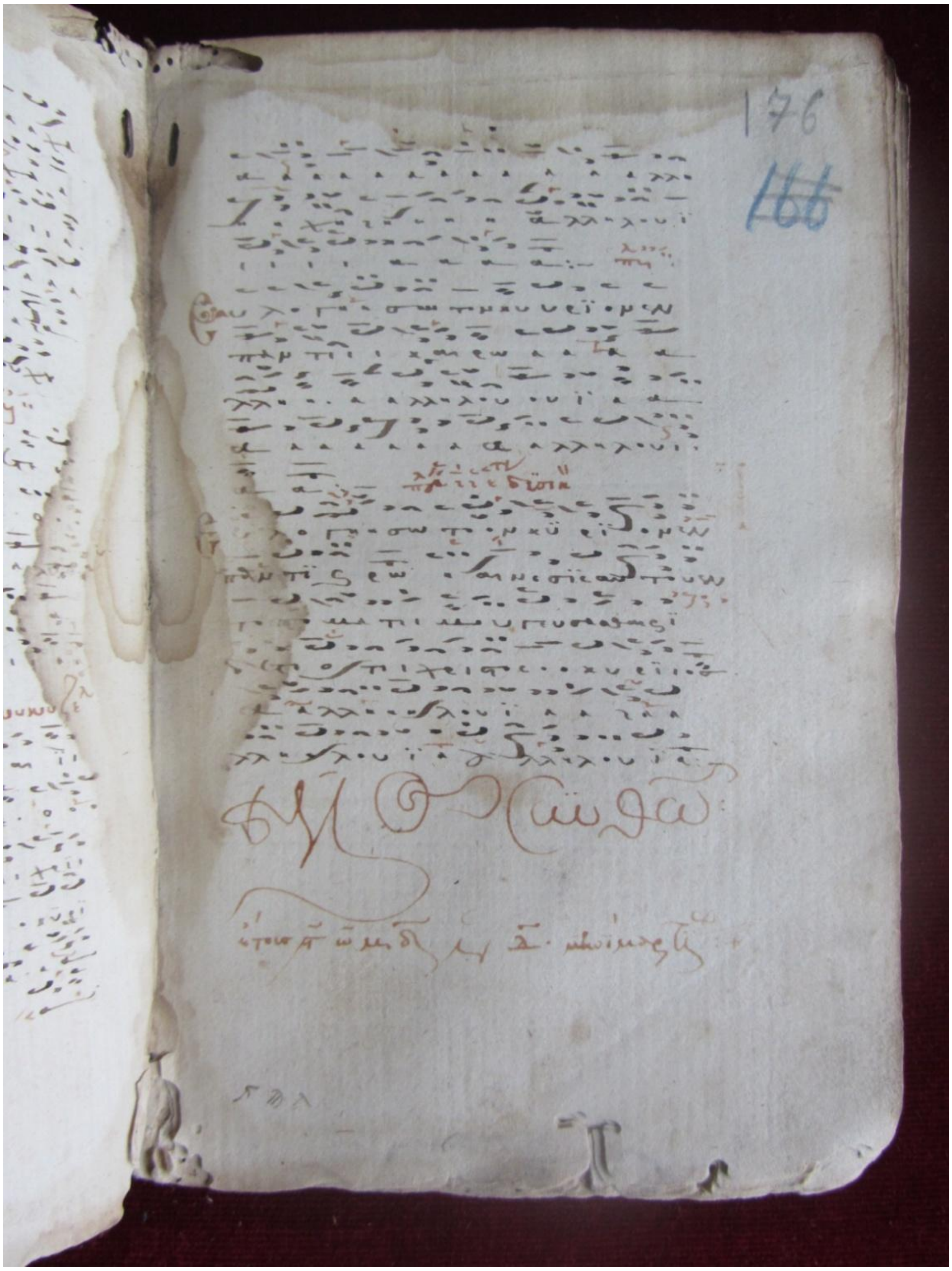
Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 3

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Άσκηση δημιουργίας μνημοτεχνικών καρτελών για το κεφάλαιο 3

Κριτήριο αξιολόγησης 2

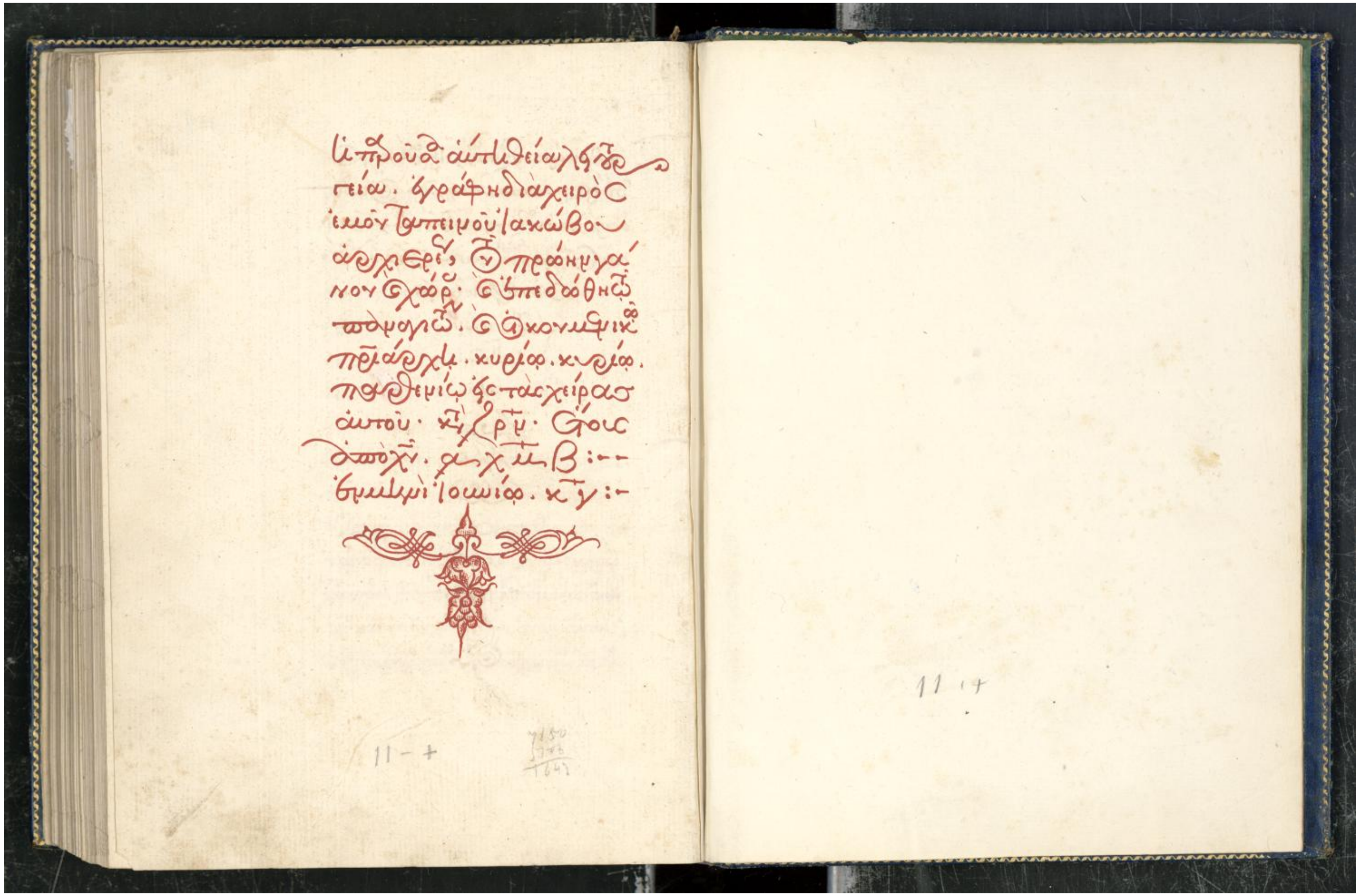
Άσκηση μεταγραφής βιβλιογραφικού σημειώματος βυζαντινής εποχής (**Εικόνα 3.9**)



Εικόνα 3.9. *Ο κολοφώνας του κώδικα «Ἀκολουθιῶν» (Παπαδική) ΕΒΕ 2458, φ. 176r.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[xxxvi]

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Άσκηση μεταγραφής βιβλιογραφικού σημειώματος μεταβυζαντινής εποχής, με διπλή χρονολόγηση (βλ. **Εικόνα 3.10**)



Εικόνα 3.10. *Ο κολοφώνας του χφου της Ιεράς Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου αρ. 1048, φ. 104β-105α.* © Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου, Άγιον Όρος.[xxxvii]

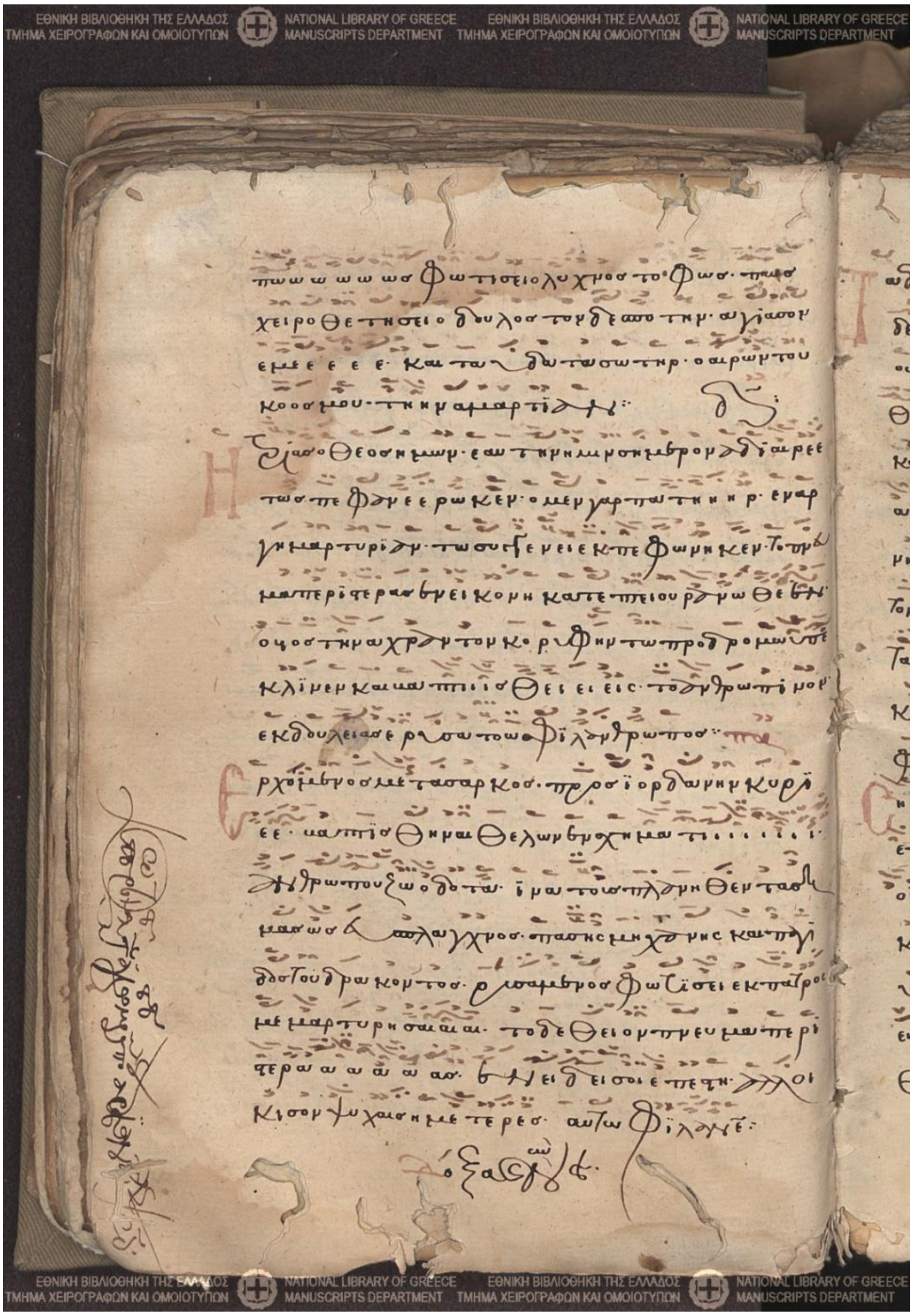
Κριτήριο αξιολόγησης 4

Άσκηση αριθμητικών πράξεων για την εξακρίβωση της χρονολογίας

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Άσκηση ανάγνωσης μονοκονδυλιάς.

Μια ιδιαίτερα πολυσύνθετη μονοκονδυλιά φαίνεται στην αριστερή ώα του παρακάτω χειρογράφου (βλ. **Εικόνα 3.11**):



Εικόνα 3.11. *Μονοκονδυλιά (κάτω στην αριστερή ώα του χειρογράφου) στον κώδικα ΕΒΕ 2155, Στιχηράριο 14*^{ου} *αι., φ. 69v (Πολίτης και Πολίτη, 1991, σ. 181).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 3

Αγία Γραφή

Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄ (Septuaginta). (1935). Επιστημονική επιμ. Alfred Rahlfs, editio minor. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. Ελληνική έκδ.: Αθήνα: Βιβλική Εταιρία.

Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών χειρογράφων

Perria, Lidia, & Raasted, Jørgen. (eds., 1992). *Sticherarium Ambrosianum.* MMB XI, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Κατάλογοι χειρογράφων

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος,* Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Μπαλαγεώργος, Δημήτριος και Κρητικού, Φλώρα. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Σινᾶ, Κατάλογος περιγραφικός.* Τόμος Α΄. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Πολίτης, Λίνος και Πολίτη, Μαρία. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ἀρ. 1857-2500.* Πραγματείαι της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 54. Αθήνα: Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1980). *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ.* Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Βιβλία και άρθρα

Ζήσιμος, Γεώργιος. (2007). *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης καὶ Μακεδών, Δομέστικος τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων.* ΙΒΜ, Μελέται 13. Έκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Καραγιαννόπουλος, Ιωάννης. (2001). *Το Βυζαντινό Κράτος* (δ΄ έκδ.). Θεσσαλονίκης: Βάνιας.

Καράς, Σίμων. (1992). *Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχή του.* Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Παπαδόπουλος. Αναστάσιος (2007). Αγία Θεοδοσία (Γκιουλ Τζαμί). Σε *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Κωνσταντινούπολη*. URL: http://www.ehw.gr/l.aspx?id=10908 (10.9.2016).

Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2013). *Παλαιογραφία της Μουσικής και Ελληνική Παλαιογραφία. Τα παραπεμπτικά σημεία στα χειρόγραφα με γραφή τύπου Αναστασίου και άσσο πίκα. Κατάλογος παραπεμπτικών στοιχείων.* Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1988). *Ὁ Μαΐστωρ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης (1270 περίπου – α΄ μισὸ ιδ΄ αἰ.)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του.* Ένθετο των δίσκων βινυλίου στη σειρά *Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, 6.* Ψάλλει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», χοράρχης Γρ. Στάθης. Αθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-ΙΒΜ.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989a). Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336. Σε *Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη, Παλαιολόγειος ἐποχή,* ΚΒ΄ Δημήτρια, Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο, Πατριαρχικὸν Ἵδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Ἱερὰ Μονὴ Βλατάδων, 29-31 Ὀκτ. 1987 (σ. 167-211). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, Αυτοτελείς εκδόσεις αρ. 3.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989b). Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο. Ανάτυπο από: *Ἀναφορὰ εἰς μνήμην Μητροπολίτου Σάρδεων Μαξίμου, 1914-1986* (σ. 431-449). Γενεύη: Ιερά Μητρόπολις Ἑλβετίας. Ἵδρυμα διὰ τὴν χριστιανικὴν ἑνότητα Atef Danial.

Buchwald, Wolfgang, Hohlweg, Armin και Prinz, Otto. (1982). *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters* (γ΄ έκδ.). München, Zürich: Artemis Verlag.

Grumel, Venance. (1935). L’ année du monde dans l’ère byzantine. *Échos d’Orient, 34* (n° 179), 319-326: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rebyz_1146-9447_1935_num_34_179_2838 (23.7.2015).

Grumel, Venance. (1958). *Traité d’études byzantines I. La Chronologie.* Paris: Presses Universitaires de France.

Kujumdzieva, Svetlana. (2004). *John Koukouzeles' Sticherarion. The Formation of the Notated Anastasimatarion.* Sofia: Gutenberg Publishing House (στα βουλγαρικά, με αγγλική περίληψη).

Langenscheidts Großes Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch. (1991). Bearbeitet von Erich Pertsch auf der Grundlage von Menge-Güthling (erweiterte Neuausgabe, 8[η] έκδ.). Berlin, München, Wien, Zürich: Langenscheidt.

Mioni, Elpidio. (1998). *Εἰσαγωγὴ στὴν Ἑλληνικὴ Παλαιογραφία.* Μετφρ. Νικόλαος Παναγιωτάκης (ε΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Pennington, Anne E. (1985). *Music in Medieval Moldavia, 16th Century. With an Essay by D. Conomos*. Επιμ. Titus Moisescu, Romanian version by Constantin Stihi-Boos. Bucharest: The Musical Publishing House.

Raasted, Jørgen. (1997). Koukouzeles' Sticherarion. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993,* Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2 (σ. 9-21). Aarhus: Aarhus University Press.

Threatte, Leslie (1996). The Greek Alphabet. Σε P.T. Daniels και W. Bright (επιμ.), *The World's Writing Systems* (σ. 271-280). New York, Oxford: Oxford University Press.

Ziegler, Konrat και Sontheimer, Walther. (Επιμ., 1979). *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike.* Auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter, Bd. 4. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Διαδικτυογραφία

http://earthsky.org/earth/why-does-the-new-year-begin-on-january-1 (17.2.2016).
http://www.infoplease.com/spot/newyearhistory.html (17.2.2016).
http://www.ehw.gr/l.aspx?id=10908 (10.9.2016).
http://www.lexigram.gr/lex/arch/ (10.9.2016).
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rebyz_1146-9447_1935_num_34_179_2838 (23.7.2015).
https://el.wikipedia.org/wiki/Δυναστεία_των_Σελευκιδών (17.2.2016).
https://el.wikipedia.org/wiki/Verba_volant,_scripta_manent (17.2.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Byzantine_calendar (23.7.2015).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 3

---

[i] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 103-107 και σ. 155, σημείωση 37). Πρβλ. και Μπαμπινιώτης (2002, σ. 918-919).

[ii] Οξφόρδη, Βιβλιοθήκη Bodleian, Jesus College 33, φ. 319α, χφο του έτ. 1635 (Γιαννόπουλος, 2008, σ. 199-200).

[iii] Σινά 1234, Μαθηματάριο, αυτόγραφο του Ιωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού, έτ. 1469, κολοφώνας στο φ. 444β (Μπαλαγεώργος & Κρητικού, 2008, εικ. 23 στη σ. 96 και αναλυτική περιγραφή χφου, σ. 60-96).

[iv] Σινά 775, φ. 166α, χφο 12[ου]-13[ου] αι. (Μπαλαγεώργος & Κρητικού, 2008, σ. 608 και 12-14). Ένα αντίστοιχο λατινικό γνωμικό είναι: *Verba volant, scripta manent,* δηλ. *τα λόγια πετούν, τα γραπτά μένουν*: βλ. https://el.wikipedia.org/wiki/Verba_volant,_scripta_manent (17.2.2016).

[v] *«Ἡ παροῦσα βίβλος ἡ ἐπονομαζομένη παπαδικὴ ἐγράφη διὰ / χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ καὶ εὐτελοῦς ἀθανασίου ἱερομονά=/χου τοῦ ἐκ μουντανίων, διὰ δαπάνης τοῦ ἱεροδιακόνου γερα=/σίμου, τοῦ ἐκ τῆς περιφήμου νήσου κύπρου· κατὰ τὸ ,αψιε[ον] ἔτος· μηνὶ αὐγούστου, κ[η].»* Η αντιγραφή βασίστηκε σε αντίστοιχη φωτογραφία από: Μπαλαγεώργος & Κρητικού (2008, εικ. 52 στη σ. 435). Από τον ίδιο κατάλογο προέρχεται και η μεταγραφή του κωδικογραφικού σημειώματος (σ. 434). Οι δύο συγγραφείς του καταλόγου περιγράφουν τη μικρογράμματη γραφή αυτού του χειρογράφου ως εξής: «γραφὴ ἐπιμελημένη, καθαρή, εὐανάγνωστη, ἰσοπαχὴς καὶ πυκνή, ἔμπειρου καὶ ἀσκημένου βιβλιογράφου» (σ. 436).

[vi] Πρβλ. Mioni (1998, σ. 99-102). Threatte (1996, σ. 278).

[vii] Ο παρών πίνακας σχεδιάστηκε με βάση τις εξηγήσεις σε: Mioni (1998, σ. 99).

[viii] Ο παρών πίνακας στηρίζεται σε: Mioni (1998, σ. 99-100), σε συνδυασμό με Threatte (1996, σ. 278).

[ix] Η ενότητα αυτή αντλεί πληροφορίες κυρίως από: Grumel (1958) και του ιδίου (1935): http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rebyz_1146-9447_1935_num_34_179_2838 (23.7.2015). Βλ. και Mioni (1998, σ. 100-103).

[x] Βλ. Mioni (1998, σ. 100).

[xi] Βλ. Buchwald, Hohlweg, & Prinz (1982, σ. 200). Για την ίδρυση της Ρώμης στις 21 Απριλίου του έτους 753 π.Χ., βλ. Ziegler & Sontheimer (επιμ., 1979, *Der Kleine Pauly*, τ. 4, στήλη 1441).

[xii] Βλ. τον κολοφώνα του Ιωάννου Πλουσιαδηνού, πρωτοπαπά Χάνδακος Κρήτης, στο αυτόγραφό του Μαθηματάριο Σινά 1234, φ. 444β: *«ἔτει τῷ ἀπὸ τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ,α[ῶ]υ[ῷ]ξθ[ῷ]΄ / ἰνδικτιῶνος γ[ης], ἐν Βενετίαις.»* (Μπαλαγεώργος & Κρητικού, 2008, εικ. 23 στη σ. 96 και μεταγραφή του κολοφώνα στη σ. 95). Η αντιστοιχία του έτους σε αραβικούς αριθμούς είναι: 1469.

xiii Βλ. Grumel (1958, ιδίως σ. 3-4, 73, 192-193, 239-264). Του ιδίου (1935). Buchwald, Hohlweg, & Prinz (1982, σ. 159). Πρβλ. επίσης https://en.wikipedia.org/wiki/Byzantine_calendar (23.7.2015). Για τους Σελευκίδες βασιλείς (305-64 π.Χ.), πρβλ. https://el.wikipedia.org/wiki/Δυναστεία_των_Σελευκιδών (17.2.2016).
xiv Βλ. Mioni (1998, σ. 100-101) και Grumel (1935, σ. 323).
xv Πρβλ. Grumel (1958, σ. 5).
xvi Η Παλαιά Διαθήκη ήταν γνωστή στο Βυζάντιο από τη Μετάφραση των Εβδομήκοντα. Το μεταφραστικό έργο είχε ξεκινήσει με 72 λόγιους Εβραίους στην Αλεξάνδρεια, κατά τη βασιλεία του Πτολεμαίου του Φιλαδέλφου (285-247 π.Χ.), και ολοκληρώθηκε προς τα τέλη του 2ου αι. π.Χ. Το παλαιότερο χειρόγραφο που διασώζεται σήμερα με το πλήρες ελληνικό κείμενο της Π.Δ. ανάγεται στον 4ο αι. μ.Χ. Η Παλαιά Διαθήκη στη μετάφραση των Εβδομήκοντα (Ο΄), στα λατινικά γνωστή ως *Septuaginta*, αποτελεί, μαζί με την Καινή Διαθήκη, το ακρογωνιαίο λίθος του βυζαντινού πολιτισμού. Πρβλ. *Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄* (1935, σ. XIII). Σχετικά με τον υπολογισμό της χρονολογίας δημιουργίας του κόσμου, πρβλ. επίσης τα εξής κεφάλαια της Αγίας Γραφής: Γενέσεως κεφ. α΄, ε΄, ι΄, ια΄, μστ΄, Ευαγγέλιον κατά Ματθαίον κεφ. α΄, κατά Λουκάν, κεφ. γ΄, 23-37. Σύμφωνα με τον V. Grumel (1958, σ. 3-4), τα διάφορα χρονολογικά συστήματα που παίρνουν ως αφετηρία τη δημιουργία του κόσμου, στηρίζονται στα εξής τρία βασικά στοιχεία:
α. Μια μυστική ιδεά: η αναλογία ανάμεσα στο χρόνο δημιουργίας και τη διάρκεια του κόσμου: οι έξι ημέρες της δημιουργίας αναλογούν σε έξι χιλιετίες μέχρι τον ερχομό του Λυτρωτού του κόσμου, του Κυρίου Ιησού Χριστού: βλ. τον Ψαλμό 89, 4 «ὅτι χίλια ἔτη ἐν ὀφθαλμοῖς σου ὡς ἡ ἡμέρα ἡ ἐχθές, ἥτις διῆλθεν, καὶ φυλακὴ ἐν νυκτί» (*Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄*, 1935, σ. 99),
β. η εξακρίβωση της ημερομηνίας γέννησης, δημόσιας δράσης και Σταύρωσης του Χριστού,
γ. η εξακρίβωση της ημερομηνίας Ανάστασης του Χριστού και ο υπολογισμός της εορτής του Πάσχα.
xvii Βλ. Grumel (1935, σ. 326). Καραγιαννόπουλος (2001, σ. 127).
xviii Ο χρονογράφος Γεώργιος Κεδρηνός (11ος-12ος αι.), παρουσιάζοντας στο έργο του *Σύνοψις ἱστοριῶν* σημαντικά γεγονότα από τη δημιουργία του κόσμου έως το έτος 1057 μ.Χ., χρησιμοποιεί το βυζαντινό χρονολογικό σύστημα με τις δύο εκφάνσεις του: την αρχική, με αφετηρία την 25ην Μαρτίου 5508 π.Χ., και την ελαφρώς μεταγενέστερη, με αφετηρία την 1η Σεπτεμβρίου 5509 π.Χ. (Grumel, 1935, σ. 319, 324-325. Buchwald, Hohlweg, & Prinz, 1982, σ. 439). Σχετικά με τη γιορτή της Πρωτοχρονιάς κατά την 1η Ιανουαρίου (για πρώτη φορά θεσπίστηκε στη Ρωμή, το έτος 153 π.Χ., συστηματικά όμως εφαρμόστηκε στο πλαίσιο του Ιουλιανού Ημερολογίου, από το έτος 46 π.Χ. και μετά. Καταργήθηκε ως γιορτή το Μεσαίωνα, για να επαναφερθεί το έτος 1582, στο πλαίσιο του Γρηγοριανού Ημερολογίου), πρβλ. http://www.infoplease.com/spot/newyearhistory.html (17.2.2016) και http://earthsky.org/earth/why-does-the-new-year-begin-on-january-1 (17.2.2016).
xix Βλ. Grumel (1958, σ. 192-193). Mioni (1998, σ. 101).
xx *Langenscheidts Großes Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch* (1991, σ. 594). Βλ. και Grumel (1958, σ. 192).
xxi Για τη βυζαντινή ινδικτιώνα του Μεγάλου Κωνσταντίνου και άλλες μορφές ινδικτιώνας (του Διοκλητιανού [πενταετούς διάρκειας], και αιγυπτιακή [μεταλλασσόμενης διάρκειας]) πληροφορεί ο Grumel (1958, σ. 193). Πρβλ. και Mioni (1998, σ. 154, σημείωση 28).
xxii Βλ. Grumel (1958, σ. 192).
xxiii Αυτή η μεταφορά έγινε ήδη τέλη του 7ου αιώνα σε επίσημα έγγραφα, ενώ σε χρονογραφίες και άλλες πηγές, προσαρμόστηκε σταδιακά, μέχρι τον 11ο αι. περίπου: πρβλ. Grumel (1935, σ. 324-325).
xxiv Μαζί με την αλλαγή του κοσμολογικού χρονολογικού συστήματος, αλλάζουν και τα νούμερα που πρέπει να αφαιρεθούν από τη χρονολογία του χειρογράφου για την εύρεση του αντίστοιχου έτους από τη Γέννηση του Χριστού. Αυτά τα νούμερα είναι διπλά και αλλάζουν ανάλογα με τις ημερομηνίες, επειδή σήμερα μετράμε την 1η Ιανουαρίου ως αφετηρία του έτους, ενώ τα άλλα συστήματα (βυζαντινό, πρωτοβυζαντινό και αλεξανδρινό) την τοποθετούν είτε το Μάρτιο, είτε το Σεπτέμβριο. Μέχρι σήμερα το εκκλησιαστικό έτος και το ακαδημαϊκό έτος ξεκινούν την 1η Σεπτεμβρίου, διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο μια αρχαία παράδοση: βλ. παρακάτω τον Πίνακα **3.6.**

Χρονολογικό σύστημα	Έτος δημιουργίας κόσμου	Νούμερο προς αφαίρεση από τη χρονολογία του εκάστοτε χειρογράφου	Αντίστοιχες ημερομηνίες
Βυζαντινό (διαμορφώθηκε κατά το α΄ μισό $7^{ου}$ αι.)	25η Μαρτίου 5508 π.Χ.	- 5508	25η Μαρτίου – 31η Δεκεμβρίου
		- 5507	1η Ιανουαρίου – 24η Μαρτίου
	1η Σεπτεμβρίου 5509 π.Χ.	- 5509	1η Σεπτεμβρίου - 31η Δεκεμβρίου
		- 5508	1η Ιανουαρίου – 31η Αυγούστου
Πρωτοβυζαντινό (σύμφωνα με το *Chronicon Paschale*, το οποίο συντάχθηκε ανάμεσα στα έτη 631-641)	21 Μαρτίου 5509 π.Χ.	- 5509	21η Μαρτίου - 31η Δεκεμβρίου
		- 5508	1η Ιανουαρίου – 20η Μαρτίου
Αλεξανδρινό (διαμορφώθηκε στις αρχές του $5^{ου}$ αι.)	25 Μαρτίου 5492 π.Χ.	- 5492	25η Μαρτίου – 31η Δεκεμβρίου
		- 5491	1η Ιανουαρίου – 24η Μαρτίου

Πίνακας 3.6. *Κοσμολογικά χρονολογικά συστήματα και αντίστοιχες αριθμητικές πράξεις για την εύρεση του έτους από την του Χριστού Γέννηση.*
(Πηγές για τη δημιουργία του πίνακα: Grumel, 1935. Στο συγκεκριμένο άρθρο υπάρχουν και ενδείξεις-λύσεις για φαινομενικές αναντιστοιχίες, οι οποίες προκύπτουν όταν τα έτη χρονολόγησης σύμφωνα με τα διάφορα κοσμολογικά χρονολογικά συστήματα συνδυάζονται με τη βυζαντινή ινδικτιώνα και η αντίστοιχη πράξη διαίρεσης του έτους από τη δημιουργία του κόσμου διά του 15 δεν βγάζει το επιθυμητό εκ πρώτης όψεως αποτέλεσμα: βλ. ειδικά ό.π., σ. 325, η περίπτωση του Ψαλτηρίου Uspenskij. Για την χρονολογία του *Chronicon Paschale*, βλ. Buchwald, Hohlweg, & Prinz, 1982, σ. 159. Για τη διαμόρφωση του αλεξανδρινού συστήματος [έτ. 412], βλ. https://en.wikipedia.org/wiki/Byzantine_calendar [23.7.2015]).

[xxv] Πρβλ. Perria & Raasted (1992, *Sticherarium Ambrosianum*, Pars Suppletoria, σ. 1).
[xxvi] Για τη φωτογραφία ευχαριστούμε το Τμήμα Χειρογράφων και Παλαιτύπων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας. Ευχαριστούμε επίσης τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη. Πρβλ. επίσης Καράς (1992, πίν. ΙΖ΄).
[xxvii] Πρβλ. και Raasted (1997, σ. 19). Kujumdzieva (2004).
[xxviii] Για την όλη μουσικολογική συζήτηση γύρω από τα βιογραφικά στοιχεία του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, πρβλ. Στάθης (1988).
[xxix] Πρβλ. Χατζηγιακουμής (1980, σ. 109). Βλ. επίσης http://www.lexigram.gr/lex/arch/ἰνδικτιῶνος#Hist1 (10.9.2016).
[xxx] Μια εικόνα αυτού του φύλλου δημοσιεύθηκε σε: Γιαννόπουλος (2008, σ. 200). Η μεταγραφή του κολοφώνα στηρίζεται στον ίδιο Κατάλογο (σ. 199). Τα ορθογραφικά λάθη διορθώθηκαν.
[xxxi] Αντιγραφή με βάση: Mioni (1998, σ. 112). Το έτος ͵στωοα΄ = 6871 από τη δημιουργία του κόσμου, αντιστοιχεί στο έτος 1362 από τη Γέννηση του Χριστού (6871-5509 επειδή ο μήνας είναι ο Δεκέμβριος). Ως ινδικτιών αναφέρεται «α΄», αντιστοιχία η οποία και επιβεβαιώνεται από την πράξη 6871 : 15 = 458, με υπόλοιπο 1.
[xxxii] Ο πίνακας δημιουργήθηκε σύμφωνα με τις επεξηγήσεις του Mioni (1998, σ. 112).
[xxxiii] Στοιχεία για διάφορα άλλα κρυπτογραφικά συστήματα στην παράδοση της Μουσικής Σχολής της Πούτνας ($16^{ος}$ αι., στη Μολδαβία της Ρουμανίας, σε Ανθολογίες που περιέχουν άσματα στα ελληνικά και τα σλαβικά), δίνονται σε: Pennington (1985, σ. 144-153, ειδικά για το *Βιβλίο του Ευσταθίου*, Πρωτοψάλτου της Πούτνας, έτ. 1511).
[xxxiv] Πρβλ. τη βιβλιογραφία όλων των κεφαλαίων του παρόντος εγχειριδίου.
[xxxv] Παπαθανασίου (2013, σ. 25).
[xxxvi] Για τη φωτογραφία ευχαριστούμε το Τμήμα Χειρογράφων και Παλαιτύπων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας. Ευχαριστούμε επίσης τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη. Το συγκεκριμένο φύλλο πρωτοδημοσιεύθηκε σε Στάθης (1989a, σ. 207).
[xxxvii] Το συγκεκριμένο φύλλο του χειρογράφου αυτού δημοσιεύθηκε προηγουμένως σε: Λίτσας (2001, σ. 128-129).

Κεφάλαιο 4 – Η εκφωνητική σημειογραφία

Σύνοψη
Το παρόν κεφάλαιο προσφέρει μια εισαγωγή στη μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας, η οποία τεκμηριώνεται κυρίως σε χφα του 9ου-15ου αιώνα και αφορά το «βυζαντινό ρετσιτατίβο», δηλ. την εμμελή ανάγνωση περικοπών της Καινής και της Παλαιάς Διαθήκης. Μετά από μια σύντομη παρουσίαση των διάφορων τύπων πηγών με εκφωνητική σημειογραφία (Ευαγγέλιον, Απόστολος, Προφήται) και αναφορά σε υποθέσεις σχετικά με την προέλευση και αρχαιότητα της εκφωνητικής πράξης και της αντίστοιχης σημειογραφίας, η προσοχή του αναγνώστου στρέφεται προς τις βυζαντινές λίστες-διδακτικά ποιήματα της εκφωνητικής σημειογραφίας. Βάσει αυτών πληροφορούμαστε ειδικά για το αποκρυσταλλωμένο, κλασικό σύστημα της εκφωνητικής γραφής (11ος-12ος αι.), το οποίο αποτελεί ένα μνημοτεχνικό σύστημα που δουλεύει με 15 ζεύγη σημαδιών, τα οποία κάθε φορά τοποθετούνται στην αρχή και το τέλος κώλων (μουσικορητορικών ενοτήτων), οδηγώντας την εμμελή ανάγνωση του ιερού κειμένου σύμφωνα με συγκεκριμένες φόρμουλες, γνωστές βάσει της τότε προφορικής παράδοσης. Επιπλέον, παρουσιάζεται μια μελέτη περίπτωσης της Sandra Martani, σχετικά με την εξαιρετικά πλούσια σε συνδυασμούς εκφωνητική σημειογραφία στο Ευαγγέλιο της Βιέννης suppl. gr. 128. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση του εγχειρήματος κριτικών εκδόσεων του Προφητολογίου, από τον Carsten Høeg, την S. Engberg και άλλους συνεργάτες των Monumenta Musicae Byzantinae, καθώς και με αναφορά σε διάφορες προσπάθειες αποκρυπτογράφησης της εκφωνητικής σημειογραφίας, βάσει της χειρόγραφης, θεωρητικής και σύγχρονης προφορικής παράδοσης της εκφώνησης.

Προαπαιτούμενη γνώση
Προαπαιτείται η μελέτη των κεφαλαίων 2 και 3. Συστήνεται επίσης η μελέτη του άρθρου: Martani, Sandra. (2003). The theory and practice of ekphonetic notation: the manuscript Sinait. gr. 213. *Plainsong and Medieval Music, 12,* 15-42.

1. Εισαγωγή

1.1. Προλεγόμενα

Η λεγόμενη εκφωνητική σημειογραφία αποτελεί ένα στενογραφικό και μνημοτεχνικό οδηγό για την εμμελή ανάγνωση κειμένων της Αγίας Γραφής.[i] Ουκ ολίγα από τα αντίγραφα του *Ευαγγελίου* αποτελούν πολυσύνθετα έργα τέχνης και μνημεία του βυζαντινού πολιτισμού (βλ. **Εικόνες 4.1-2**).





Εικόνες 4.1-2. *Το Ευαγγέλιο χφο αρ. 20 του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, πιθ. Κωνσταντινούπολη, τελευταίο τέταρτο* $11^{ου}$ *αι. Ο Ευαγγελιστής Ματθαίος και η αρχή των ευαγγελικών του περικοπών.*
Πηγή: Γιώργος Γαλαβάρης. (2002). Το Ευαγγέλιο, χφ 20 του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης: ένας κρυμμένος θησαυρός. *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 9,* σ. 40-41 (εικόνες 2-3) και σ. 50 (χρονολόγηση). © Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη.

Σχολιάζοντας την ομορφιά του πάνω χειρογράφου στα ευρύτερα συμφραζόμενα των βυζαντινών λειτουργικών τεχνών, ο Γ. Γαλαβάρης τονίζει ότι η λάμψη του χειρογράφου «δεν είναι αυτόφωτη. Δεν πρόκειται απλώς για παιχνίδι της φαντασίας και καλλιτεχνικής εφευρετικότητας που μας θαμπώνει. Καθώς ο πιστός αναγιγνώσκει τον λόγο του Θεού και διαλογίζεται το πολύτιμο αυτού του ευαγγελίου, δέχεται από τη λαμπρότητα του κοσμήματος την ενέργεια της ακτινοβολίας της Θείας Χάριτος. Συναντά το θείον Κάλλος όχι για να μαγευθεί από αυτό, αλλά για να αισθανθεί την παρουσία του Θεού. Το ευαγγέλιο ανήκει στη λατρεία της Εκκλησίας και όπως οι ιερές εικόνες και τα λείψανα των αγίων, είναι και αυτό σημείο της παρουσίας του Θεού.»[ii]

Η σημειογραφία η οποία συνοδεύει τα αναγνώσματα της Αγίας Γραφής και, γενικότερα, το φαινόμενο της εκφωνητικής πράξης, κέντρισαν το ενδιαφέρον πολλών μελετητών, όπως π.χ. των εξής:

✓ Ιωάννου Τζέτζη, στον οποίο οφείλεται εξάλλου και το επίθετο «ἐκφωνητική» ως προσδιοριστικό της συγκεκριμένης μουσικής γραφής,[iii]

✓ του Δανού μουσικολόγου Carsten Høeg, συγγραφέα της θεμελιώδους μονογραφίας με τίτλο «*Η εκφωνητική σημειογραφία»*, μια από τις πρώτες δημοσιεύσεις των Monumenta Musicae Byzantinae της Κοπεγχάγης,[iv]

✓ του πατρός Grigore Panţiru, ο οποίος ασχολήθηκε ειδικά με το περίφημο Ευαγγέλιο Ιασίου 160/IV-34,[v]

✓ των ερευνητριών Sysse Gudrun Engberg και Sandra Martani, οι οποίες δημοσίευσαν πληθώρα εξειδικευμένων άρθρων σχετικά με την παλαιογραφία της εκφωνητικής μουσικής,

✓ του Αντωνίου Αλυγιζάκη, ο οποίος προσέφερε έναν κατατοπιστικό «χάρτη» για τη σημερινή εκφωνητική πράξη, προτείνοντας επίσης νέες προσεγγίσεις στην καταγραφή και θεωρητικοποίησή της[vi], κ.ά.

Στις επόμενες ενότητες θα ασχοληθούμε, εν συντομία, με θέματα προσδιορισμού, καταγωγής, χρονολογιών, πηγών, μεθοδολογίας και περιοδολόγησης της εκφωνητικής σημειογραφίας, για να μπορέσουμε

να περάσουμε αργότερα στις λίστες με εκφωνητικά νεύματα, στα επιμέρους χαρακτηριστικά των διάφορων συστημάτων της εκφωνητικής γραφής, στο θέμα των κριτικών εκδόσεων κειμένων με εκφωνητική σημειογραφία και των διάφορων προσπαθειών μεταγραφής της, καθώς και στη σημασία της σημερινής εκφωνητικής πράξης.

1.2. Προσδιορισμοί

Ο όρος ***ἐκφώνησις*** (από το ρήμα *ἐκφωνέω*) επονομάζει γενικά μια πράξη δημόσιας και μεγαλόφωνης απαγγελίας. Στο πλαίσιο του βυζαντινού τύπου ακολουθιών, συνδυάζεται με την **εμμελή απαγγελία** (λατ. lectio sollemnis) περικοπών της Αγίας Γραφής, του κοντακίου και διάφορων ευχών και δεήσεων. Αποτελεί ένα είδος λειτουργικού ρετσιτατίβου, ένα λογοειδές άσμα (γερμ. *Sprechgesang*).[vii]

Ως ***εκφωνητική σημειογραφία*** είναι γνωστή σήμερα στη Βυζαντινομουσικολογία ένας ειδικός τύπος ελληνικής παρασημαντικής, η οποία ρυθμίζει την εμμελή απαγγελία αγιογραφικών κειμένων. Χρησιμοποιεί ως επί το πλείστον ζεύγη σημαδιών, τα οποία τοποθετούνται από πάνω, από κάτω ή ενδιάμεσα στις σειρές του αγιογραφικού κειμένου, διαιρώντας το σε σύντομες μουσικορητορικές φράσεις (τα λεγόμενα *κώλα*), οι οποίες, με τη σειρά τους, συναρμολογούνται σε μεγαλύτερες ενότητες, τις *περιόδους.*[viii] Τα εκφωνητικά σημάδια γράφονται συνήθως με κόκκινο μελάνι, υπάρχουν όμως και περιπτώσεις κατά τις οποίες είναι γραμμένα με το ίδιο μελάνι του αγιογραφικού κειμένου (σκούρο καφενί ή μαύρο), ειδικά στα παλαιότερα χφα.[ix]

1.3. Πηγές της εκφωνητικής σημειογραφίας, χρονολογικά όρια, περιοδολόγηση

Η μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας στηρίζεται κυρίως στα εξής είδη πηγών:

- Πρακτικές πηγές: λειτουργικά βιβλία με εκφωνητική σημειογραφία,
- θεωρητικές πηγές: βυζαντινές λίστες-διδακτικά ποιήματα με εκφωνητικά σημάδια,
- η σημερινή, προφορική πράξη της εκφώνησης στις ακολουθίες βυζαντινού τύπου,
- συγκριτικές πηγές (π.χ. η εβραϊκή παράδοση της εκφώνησης κειμένων της Παλαιάς Διαθήκης, λατινική εκφωνητική σημειογραφία κ.ά.).[x]

Σχετικά με την πρώτη κατηγορία πηγών, χρειάζεται να διευκρινιστεί ότι η εκφωνητική σημειογραφία τεκμηριώνεται κυρίως σε χειρόγραφα του 9^{ου}-14^{ου} αιώνα, των εξής τριών τύπων:

1. Ευαγγέλια,
2. Απόστολοι και
3. Προφήτες.

Γενικά, τα χειρόγραφα με εκφωνητική σημειογραφία είναι γωνστά ως *Αναγνωστάρια* ή *Λεξιονάρια* (από το λατ. *lectio* = *ανάγνωσμα*).[xi] Ο **Πίνακας 4.1.** διευκρινίζει τα γενικά περιεχόμενά τους.

Όνομα του λειτουργικού βιβλίου	Περιεχόμενα	Θέση αναγνωσμάτων στις ακουλουθίες του βυζαντινού τύπου	Εκτελεστές	Παρατηρήσεις
Εὐαγγέλιον, Ἱερὸν Εὐαγγέλιον	Στο *Ευαγγέλιο* καταχωρούνται οι περικοπές από τους τέσσερις Ευαγγελιστές, συμμορφωμένες προς τη λειτουργική τους χρήση. Ένα *Ευαγγέλιο* περιέχει κυρίως δύο μέρη: Α. Το *Συναξάριον* (λατ. temporale), το οποίο ακολουθεί τις περικοπές του κινητού λειτουργικού κύκλου, ξεκινώντας από το Πάσχα και λήγοντας σ’ αυτό, με την ακόλουθη σειρά: Ιωάννης, Ματθαίος, Λουκάς, Μάρκος. Β. Το *Μηνολόγιον* (λατ. sanctorale), το οποίο καταγράφει τις περικοπές του ακίνητου λειτουργικού κύκλου, από την 1η Σεπτεμβρίου στην 31ην Αυγούστου. Γ. Προστίθενται μικρότερες συλλογές περικοπών, π.χ. με τα εωθινά ευαγγέλια, για τον Όρθρο Κυριακών (αφορούν την Ανάσταση του Κυρίου), κ.ά.	● Στο πρώτο μέρος της Θείας Λειτουργίας (Λειτουργία του Λόγου) γίνεται η λεγόμενη *Μικρὰ Εἴσοδος*, με το Ευαγγέλιο στα χέρια του διακόνου (ή του ιερέα), και προπορεύονται λαμπαδοφόροι νέοι και θυμιατό. Λίγο αργότερα γίνεται η ανάγνωση της ευαγγελικής περικοπής. ● Ευαγγελικά αναγνώσματα υπάρχουν και σε κάποιους Όρθρους (π.χ. της Κυριακής → εωθινά), στα μυστήρια της Βάπτισης, του Γάμου, του Ευχελαίου και σε διάφορες άλλες ακολουθίες (π.χ. του Παρακλητικού Κανόνα κ.ά.).	● Οι ευαγγελικές περικοπές διαβάζονται από τον διάκονο ή, σε πολύ σημαντικές γιορτές από τον πατριάρχη ή άλλον αρχιερέα, ή από τον ιερέα. ● **Η ανάγνωση γίνεται από τον άμβωνα** (βλ. **Εικόνες 4.3-4)**, ή μπροστά στην Ωραία Πύλη (κεντρική πύλη του Ιερού Βήματος), ή και πάνω στην Αγία Τράπεζα.	● Κάποια *Ευαγγέλια* καταχωρούν στο πρώτο μέρος τους μόνο τις περικοπές για τα Σαββατοκύριακα, άλλα για κάθε μέρα. Τα τελευταία προβλέπονταν μάλλον για χρήση στα μοναστήρια, ενώ τα πρώτα στις ενορίες. ● *Τετραευαγγέλιον* (ή *Τετραευάγγελο*) ονομάζεται το λειτουργικό βιβλίο το οποίο καταγράφει το ευαγγελικό κείμενο σε συνεχόμενη μορφή, σύμφωνα με τους τέσσερις Ευαγγελιστές: Ματθαίο, Μάρκο, Λουκά και Ιωάννη. Μερικά Τετραευαγγέλια προσαρμόστηκαν αργότερα για λειτουργική χρήση, με την προσθήκη μικρών εισαγωγικών φράσεων (π.χ. *Τῷ καιρῷ ἐκείνῳ*), ή/και εκφωνητικής σημειογραφίας. ● Το *Ευαγγέλιο* με πολυτελή βιβλιοδεσία αναφέρεται σε διάφορα Τυπικά ή βυζαντινές ιστορικές πηγές ως *μεγαλεῖον* και συνδυάζεται με τον πατριάρχη, τον βασιλιά ή τον πατριαρχικό θρόνο. ● Άλλες ονομασίες για το *Ευαγγέλιο*: *Ἐκλογάδιον* | μεταγενέστερη ορολογία, κυρίως στη δυτική έρευνα: *Ευαγγελιάριον, Ευαγγελιστάριον*.[xii]
Ἀπόστολος	● Περιέχει τις περικοπές από τις Πράξεις των Αποστόλων, από τις Επιστολές του Αγίου Αποστόλου Παύλου και από τις λεγόμενες Καθολικές Επιστολές (Ιακώβου, Πέτρου, Ιωάννου και Ιούδα). ● Δομείται κατ’ αναλογίαν με το Ευαγγέλιο (Α΄ Μέρος: Συναξάριο, Β΄ Μέρος: Μηνολόγιο).	● Αποστολικά αναγνώσματα υπάρχουν κυρίως στη Θεία Λειτουργία, πριν από την ευαγγελική περικοπή. Υπάρχουν επίσης στα προαναφερθέντα μυστήρια και σε διάφορες ακολουθίες όπως π.χ. ο Μικρός Αγιασμός κ.ά.	● Η ανάγνωση γίνεται από τον αναγνώστη (ή από τον ψάλτη), στο αναλόγιο των ψαλτών ή στο σολέα, μπροστά στο Ιερό Βήμα.	● *Πραξαπόστολος* είναι το βιβλίο που αντιστοιχεί στο *Τετραευαγγέλιον*.

Προφῆται, συλλογή γνωστή και ως ***Προφητο-λόγιον***	Περιέχει αναγνώσματα από την Παλαιά Διαθήκη στη Μετάφραση των Εβδομήκοντα, κυρίως από τη Γένεση, την Έξοδο, το Δευτερονόμιο, τα βιβλία των Βασιλειών, τις Παροιμίες και τη Σοφία Σολομώντος και τους Προφήτες.	● Στους Εσπερινούς μεγάλων εορτών. ● Στη Θεία Λειτουργία των Προηγιασμένων Δώρων και του Μεγάλου Βασιλείου (παραμονές Χριστουγέννων και Θεοφανείων, Μέγα Σάββατο).[xiii]	● Αναγινώσκεται από τον αναγνώστη ή τον ψάλτη.	Ενώ οι περικοπές από τον Απόστολο και το Ευαγγέλιο εκτελούνται μέχρι σήμερα σε εμμελή απαγγελία, τα προφητικά αναγνώσματα διαβάζονται με έναν πιο λιτό τρόπο, ο οποίος ονομάζεται *«χῦμα»*.[xiv]

Πίνακας 4.1. *Τα λειτουργικά βιβλία με εκφωνητική σημειογραφία, 9ος-14ος αι.*[xv]



Εικόνα 4.3. *Ο μεγάλος μαρμαρινός παλαιοχριστιανικός άμβωνας (7ος αι., με μεταγενέστερες αναστηλώσεις), με κλίμακες προς ανατολή και δύση, στο κέντρο του μεσαίου κλίτους του Ι.Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου, Καλαμπάκα (βλ. Πίσπας, 2012, σ. 22-23. Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου, εκδ. Τσαρούχας. Ἀκολουθία Παννυχίδος, 2009). Σκίτσο των Γεωργίου Τζημόπουλου & Αικατερίνας Ιωαννίδου (2016). Μπροστά στην δυτική κλίμακα του άμβωνα φαίνεται και ένα μικρότερο αναλόγιο το οποίο χρησιμοποιείται σήμερα επίσης για αναγνώσματα.*[xvi]



Εικόνα 4.4. *Ι.Μ. Διονυσίου 587, φ. 43α, έτ. 1059: Κληρικοί διάφορων βαθμίδων σε άμβωνα. Ο κληρικός πάνω δεξιά κρατάει ειλητάριο.*[xvii] © Ιερά Μονή Διονυσίου, Άγιον Όρος.

Οι πηγές αυτής της περιόδου δηλώνουν μια εξελικτική πορεία της σημειογραφίας, η οποία διανεμήθηκε από τους C. Høeg και S. Engberg στα παρακάτω τρία στάδια:

1. Αρχαϊκό ή προκλασικό σύστημα: σε χφα του $9^{ου}$-$10^{ου}$ αι.,
2. κλασικό σύστημα: γνωστό από χφα του $11^{ου}$-$12^{ου}$ αι.,
3. παρακμασμένο σύστημα: κυρίως σε χφα του $13^{ου}$-$14^{ου}$ αι.[xviii]

Αν και τα πρώτα εξακριβωμένα δείγματα της εκφωνητικής σημειογραφίας ανάγονται σήμερα μόλις στον $9^{ο}$ αι., ο Høeg είναι της άποψης ότι αυτή η σημειογραφία πρέπει να ήταν πολύ προγενέστερη. Βάσει σύγκρισης με το αρχαιοελληνικό σύστημα προσωδιακών σημείων προτείνει ως χρονολογία διαμόρφωσης της εκφωνητικής σημειογραφίας τον $4^{ο}$ αι. μ.Χ.[xix] Ωστόσο, τα εκφωνητικά σημαδόφωνα στον περίφημο παλίμψηστο Κώδικα *Ephraemi rescriptus* δεν μπορούν να είναι σύγχρονα με τον πρώτο γραφέα του χειρογράφου ($5^{ος}$ αι.), αλλά πρόκειται για μεταγενέστερες προσθήκες, όπως φανερώνουν παλαιογραφικές μελέτες του ίδιου μελετητή (βλ. **Εικόνα 4.5**).



Εικόνα 4.5. *Codex Ephraemi rescriptus (Εθνική Βιβλιοθήκη Γαλλίας, Parisinus gr. 9, ή αλλιώς Codex C ή 04), παλίμψηστο χφο, με υποκείμενη γραφή του $5^{ου}$ αι. (μεγαλογράμματη), περιέχοντας την Αγία Γραφή, και υπερκείμενη γραφή*

του 13ου αιώνα (μικρογράμματη), με έργα Αγίου Εφραίμ του Σύρου στα ελληνικά. Τα εκφωνητικά σημαδόφωνα τα οποία υπάρχουν σε διάφορες περικοπές της Καινής Διαθήκης στο εν λόγω χειρόγραφο, αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες (πιθ. του 10ου ή 11ου αιώνα, στο πρώιμο κλασικό σύστημα της εκφωνητικής σημειογραφίας, καθώς τα σημάδια φαίνονται ανά ζεύγη στο φ. 203β, στη 2η και στη 13η σειρά). Στην παρούσα Εικόνα: φ. 208β. Στην υποκείμενη γραφή: απόσπασμα από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο (δ΄, 51-), με μερικά εκφωνητικά σημάδια που φαίνονται πιο καθαρά (τα βάλαμε σε κόκκινα κυκλάκια). Τα σημαδόφωνα είναι λίγο πιο ευδιάκριτα στην αριστερή ώα, όπου καταγράφονται μαζί με μια μεταγενέστερη προσθήκη κειμένου.
Πηγή: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470433r/f427.image (18.8.2016). [xx] © Bibliothèque nationale de France.

Ως «ζενίθ» της εκφωνητικής σημειογραφίας θεωρείται το κλασικό σύστημα, στο οποίο αναφέρονται συνήθως και οι λίστες εκφωνητικών σημαδιών, οι οποίες εμπεριέχονται σε διάφορους κώδικες, όπως π.χ. Λειμώνος 38 κ.ά.[xxi] Σημαντικά δείγματα από διάφορα χειρόγραφα με εκφωνητική σημειογραφία του αρχαϊκού και του κλασικού συστήματος (9ου-12ου αι.) υπάρχουν σε Thibaut (1913, σ. 34-51).

Από την άλλη μεριά, εκφωνητικά σημάδια σε μεταγενέστερα χειρόγραφα (15ος αιώνας και μεμονωμένες περιπτώσεις μέχρι και τον 17ο αιώνα) τεκμηριώνουν την αποσύνθεση του γραφικού αυτού μουσικού συστήματος, η οποία οδήγησε σταδιακά, ήδη από τον 13ο αιώνα, στη διάλυση των προαναφερθένων ζευγών, στη συρρίκνωση του αριθμού των σημαδιών, στην καθαρά γραφιστική-καλλωπιστική παρουσία τους και τελικά στην εξαφάνισή τους από τα λειτουργικά βιβλία.[xxii]

1.4. Υποθέσεις για την προέλευση της βυζαντινής εκφώνησης και της εκφωνητικής σημειογραφίας

Η μεγάλη σύγκλιση την οποία παρουσιάζουν τα εκφωνητικά σημαδόφωνα σε γραφικό και ονοματολογικό επίπεδο με τα προσωδιακά σημεία της αρχαιοελληνικής γλώσσας, καθιστούν πρόδηλη την εξάρτηση αυτού του μουσικού γραφικού συστήματος από το προσωδιακό και, έμμεσα, από «την καθαυτό μουσικότητα της ελληνικής γλώσσας».[xxiii] Επιπλέον, φαίνεται ότι και τα διάφορα συστήματα στίξης της αρχαιοελληνικής γραμματικής αποτέλεσαν ένα σημείο αναφοράς κατά τη διαμόρφωση της εκφωνητικής σημειογραφίας.[xxiv]

Ήδη προαναφέρθηκε ότι ο C. Høeg επιχειρηματολογεί υπέρ μιας πρώιμης γένεσης της εκφωνητικής παρασημαντικής (4ος αι. μ.Χ.). Η S. Engberg προτιμάει, βάσει των διασωθέντων πηγών, να τοποθετήσει τη δημιουργία της εκφωνητικής σημειογραφίας κατά τον 9ο αιώνα, μετά την Εικονομαχία, στα ευρύτερα συμφραζόμενα της Μακεδόνειας Αναγέννησης. Την ίδια εποχή κατά την οποία γίνεται δηλαδή το πέρασμα από τη μεγαλογράμματη στη μικρογράμματη γραφή και αρχίζει η συστηματική χρήση προσωδιακών σημείων: βλ. π.χ. το Τετραευαγγέλιο Uspenskij του έτους 835 (φωτογραφίες στο κεφ. 2, Κριτήριο αξιολόγησης 2.6), όπου μπορεί κανείς να παρατηρήσει στο πρώτο φύλλο ένα είδος πρωτοεκφωνητικής σημειογραφίας, σε συνδυασμό με τα προσωδιακά σημεία και διάφορα σημεία στίξης.

Επιπλέον, η S. Engberg συνδυάζει τη διαμόρφωση του εκφωνητικού συστήματος με τις σημαντικές ιεραποστολικές δράσεις των Βυζαντινών κατά τον 9ο και 10ο αιώνα, βλέποντας στη σημειογραφία αυτή ένα αποτελεσματικό εργαλείο για τη διάδοση του ελληνικού τρόπου εκφώνησης της Αγίας Γραφής και σε άλλους λαούς.[xxv]

Σχετικά με την προέλευση της βυζαντινής εκφωνητικής πράξης, διάφοροι μελετητές θεωρούν ότι πιθανές πηγές είναι οι εξής:

α. Από τη μια μεριά οι παραδόσεις της αρχαιοελληνικής ρητορικής, επικής και θεατρικής, με τις οποίες συγγενεύουν τόσο η εκφωνητική, όσο και η αναγνωστική παράδοση στο Βυζάντιο.[xxvi]

β. Από την άλλη μεριά, η ανάγνωση κειμένων της Παλαιάς Διαθήκης από τους Ιουδαίους της διασποράς, κατά τα ελληνιστικά χρόνια, με βάση τη Μετάφραση των Εβδομήκοντα.[xxvii]

Από το δημιουργικό συνδυασμό αυτών των στοιχείων φαίνεται ότι γεννήθηκε η βυζαντινή εμμελής απαγγελία.

1.5. Μεθοδολογία μελέτης της εκφωνητικής σημειογραφίας

Όπως προαναφέρθηκε στην ενότητα 1.3, η μελέτη στον τομέα της εκφωνητικής σημειογραφίας στηρίζεται σήμερα στη συνδυαστική ανάλυση δεδομένων από:

- Λειτουργικά βιβλία με εκφωνητική σημειογραφία (πρακτικές πηγές),
- λίστες-διδακτικά ποιήματα με εκφωνητικά σημάδια (ευρύτερη κατηγορία μουσικοθεωρητικών πηγών),
- προφορική πράξη της εκφώνησης σήμερα και με βάση παλαιότερες ηχογραφήσεις αναγνωσμάτων από αντιπροσωπευτικούς φορείς της εκφωνητικής παράδοσης.

Επιπλέον, η έρευνα της βυζαντινής εκφωνητικής σημειογραφίας διευρύνεται μέσα από διεπιστημονικές συγκρίσεις με συγγενείς παραδόσεις (π.χ. εβραϊκή, λατινική, κοπτική κ.ά.).

Πρωτίστως όμως, η μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας και της αδιάκοπης προφορικής της παράδοσης κερδίζει βάθος, όταν θεωρείται μέσα από το γενεσιουργό της χώρο, το χώρο της ορθόδοξης λατρείας, όπως διαμορφώθηκε στο Βυζάντιο και μετεξελίχθηκε μέχρι σήμερα. Η Sandra Martani τονίζει:

> *“Only an integrated consideration of both music and liturgy permits a genuine understanding of the totality and complexity of Byzantine worship. If such an interdisciplinary approach is deemed important for the study of Byzantine hymnography, one can understand how essential it is for the study of ‘ekphonesis’, the system used for the cantillation of Sacred Scripture within the liturgy. In this context the interpenetration of artistic form and divine revelation is even more intimate. Unfortunately, since the Byzantine ekphonetic notation cannot now be deciphered, we are denied a full understanding of its richness. Nevertheless, a meticulous study of the medieval system for the cantillation of the Scripture can potentially foster a better understanding of its unique characteristics and the role that ekphonesis played in the proclamation of the Scriptures in the Orthodox Church.”*[xxviii]

Η μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας περιλαμβάνει διάφορα επίπεδα, το καθένα με επιμέρους βήματα εργασίας. Σε ένα πρώτο, βασικό επίπεδο μελέτης, μπορούν να γίνουν τα εξής:

- Εκμάθηση των εκφωνητικών σημαδοφώνων, μέσα από τις σχετικές βυζαντινές διδακτικές λίστες και σύγχρονες συστηματοποιήσεις,
- διεξαγωγή ασκήσεων με εκφωνητική σημειογραφία, βάσει κωδίκων με μεγαλογράμματη και μικρογράμματη γραφή, ξεκινώντας από το κλασικό σύστημα. Οι ασκήσεις περιλαμβάνουν τη μεταγραφή του κειμένου με όλα τα επιπρόσθετα σημάδια (προσωδιακά, στίξη, εκφωνητικά), και την ταύτιση των μουσικών σημαδιών.
- Ακρόαση και εξάσκηση στην εμμελή απαγγελία σύμφωνα με τη σημερινή πράξη.

Η μελέτη μπορεί να συνεχιστεί σε ένα δεύτερο, πιο προχωρημένο επίπεδο, με τη διεξαγωγή των εξής βημάτων εργασίας:

- Ασκήσεις με το προκλασικό και το παρακμασμένο σύστημα,
- μελέτη κριτικών εκδόσεων και προσπάθεια κατάρτισης μιας μικρής έκδοσης για μια περικοπή, βάσει διάφορων πηγών, με την κατάρτιση σχετικών υπομνημάτων,
- μελέτη της ειδικής βιβλιογραφίας περί της εκφωνητικής σημειογραφίας,
- εμβάθυνση στη σημερινή πράξη εμμελούς απαγγελίας,
- διεξαγωγή συγκριτικών μελετών, ανάμεσα στην ελληνική εμμελή απαγγελία και άλλες συγγενικές παραδόσεις.

Οι επόμενες ενότητες σκοπεύουν να διευκολύνουν τη βασική μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας και να ετοιμάσουν το έδαφος για την πιο εξειδικευμένη μελέτη αυτής της σημειογραφίας, για όσους θα θελήσουν να προχωρήσουν αργότερα προς τον τομέα αυτό.

2. Τα σημάδια της εκφωνητικής σημειογραφίας

2.1. Οι βυζαντινές λίστες εκφωνητικών σημαδοφώνων

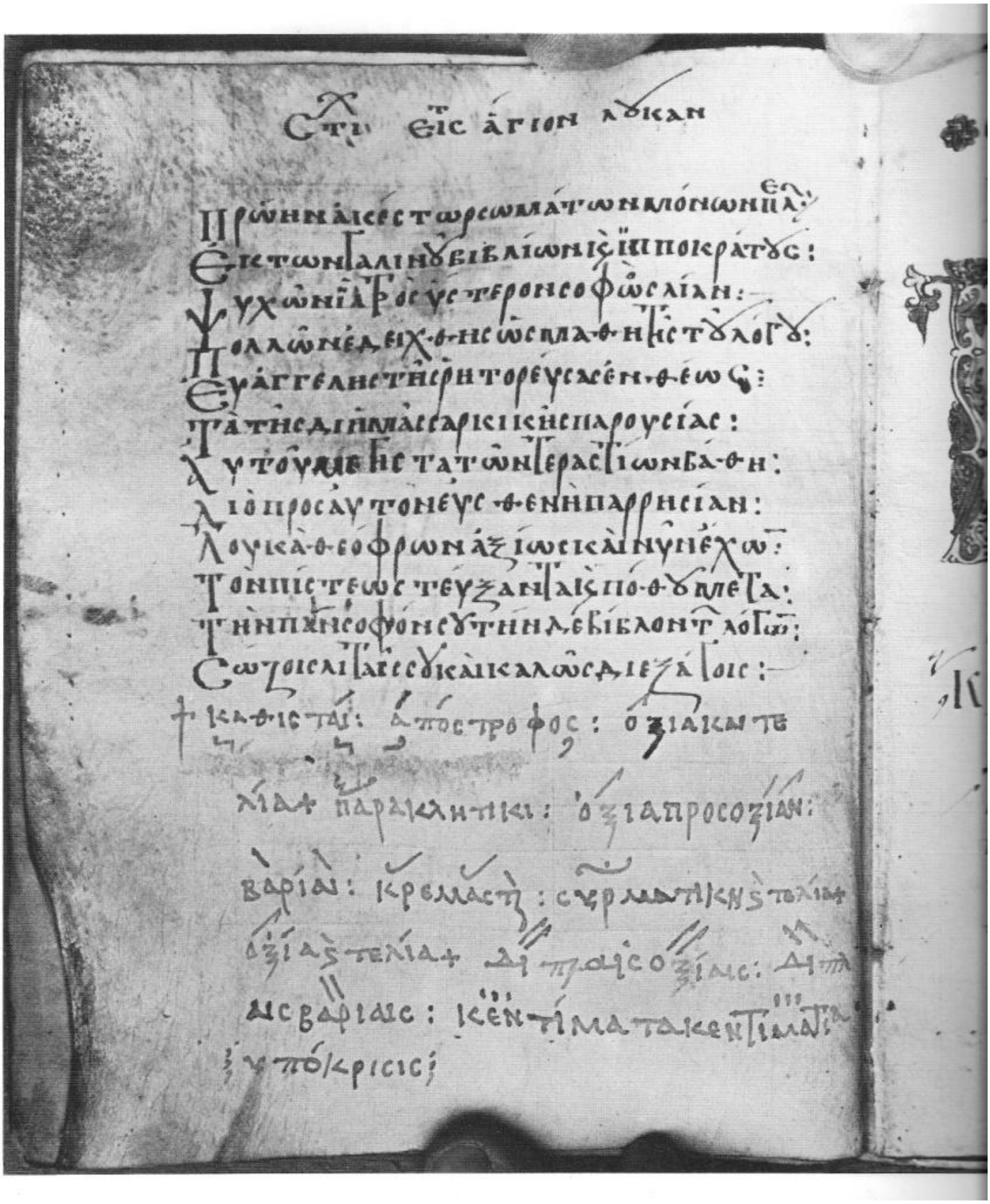
Τα παλαιότερα βυζαντινά θεωρητικά κείμενα σχετικά με την Ψαλτική Τέχνη αποτελούνται από λίστες μνημοτεχνικού-διδακτικού χαρακτήρα, περιέχοντας ονόματα και σχήματα σημαδιών-αντίστοιχων μελωδικών φορμουλών.

Για την εκφωνητική σημειογραφία είναι γνωστές σήμερα οι παρακάτω έξι λίστες:

- Σινά 213, φ. 116β, 10ος αι.; (Harlfinger/Reinsch/Sonderkamp/Prato), χωρίς επιγραφή. Πρόκειται για την παλαιότερη λίστα βυζαντινών νευμάτων.
- Σινά 217, φ. 2α, αν και μεταγενέστερη σε σχέση με την προηγούμενη λίστα, εντούτοις μπορεί να συγκρίνεται με αυτήν ως προς τον αριθμό και τη διάταξη των σημαδιών (Martani) / 14ος αι. (Høeg). Η λίστα έχει την επιγραφή: «† *Ἀρχ(ὴ) σὺν θ(ε)ῷ οἱ τόνοι τῶ(ν) ἀποστ(όλων) κ(αὶ) τῶ(ν) εὐαγγελίον (sic) οὕτως* †».
- Σινά 8, φ. 303α, τέλη 12ου αι. (Høeg)/περ. τέλη 11ου αι. (Floros), χωρίς επιγραφή. Πρόκειται για διδακτικό ποίημα, όπου οι φόρμουλες της εκφωνητικής σημειογραφίας μεταγράφηκαν και σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία. Η σειρά των φορμουλών είναι διαφορετική σε σχέση με όλες τις υπόλοιπες λίστες.
- Λειμώνος 38, φ. 317β, τέλη 12ου αι.; (Høeg), 12ος αι. (Engberg), χωρίς επιγραφή.
- Τιφλίδας Q 908, φ. 279α, 13ος αι.; (Engberg). Πρόκειται για γεωργιανό χειρόγραφο. Η λίστα των εκφωνητικών σημαδιών-φορμουλών είναι γραμμένη στα ελληνικά, όμως η επιγραφή είναι στα γεωργιανά και έχει το εξής περιεχόμενο: *«Σημάδια και ήχοι των τεσσάρων Ευαγγελίων και των Αποστόλων, σύμφωνα με την ελληνική μελωδία».*[xxix]

  Οι λίστες της Ι.Μ. Λειμώνος και της Τιφλίδας είναι οι πληρέστερες, αντιπροσωπεύοντας την πλήρως εξελιγμένη εκφωνητική σημειογραφία της κλασικής περιόδου (11ος-12ος αι.). Λειτουργούν κατά κάποιον τρόπο ως «διδακτικές περικοπές», καθώς διατηρούν τη δομή πραγματικών αγιογραφικών αναγνωσμάτων.
- Τέλος, υπάρχει ένα επιπλέον χφο, γνωστό σήμερα μόνο από περιγραφές του Ι. Τζέτζη, πιθ. του 12ου αι. (Engberg). [xxx]

Θα ξεκινήσουμε την ιχνηλασία της εκφωνητικής σημειογραφίας με αρωγό αυτές τις λίστες (βλ. **Εικόνα 4.6**):

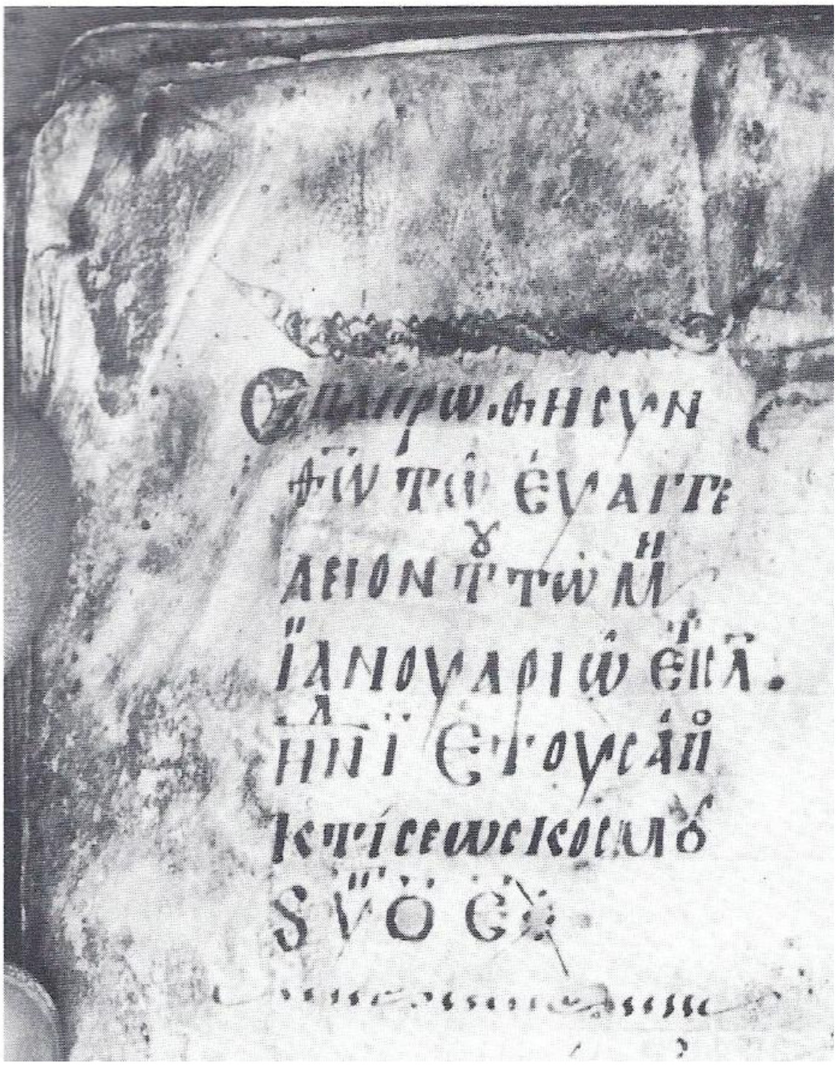


Εικόνα 4.6. *Κώδικας Σινά ελλ. 213 (Ευαγγέλιο), φ. 116β, με την παλαιότερη σήμερα γνωστή λίστα εκφωνητικών σημαδιών-φορμουλών.*[xxxi] © Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

Στην **Εικόνα 4.6**, εμφανίζονται δύο διαφορετικά χέρια, που έγραψαν σε δύο διαφορετικούς τύπους γραφής. Στο πάνω μέρος του φύλλου υπάρχουν εγκωμιαστικοί στίχοι για τον Άγιο Ευαγγελιστή Λουκά, γραμμένοι από τον κύριο γραφέα του χειρογράφου, ενώ στο κάτω μέρος είναι η λίστα εκφωνητικής σημειογραφίας.

Μπορείτε να ταυτίσετε τα δύο είδη γραφής που υπάρχουν στην **Εικόνα 4.6**, βάσει των γνώσεών σας από το κεφάλαιο 2 (μεγαλογράμματη γραφή).[xxxii]

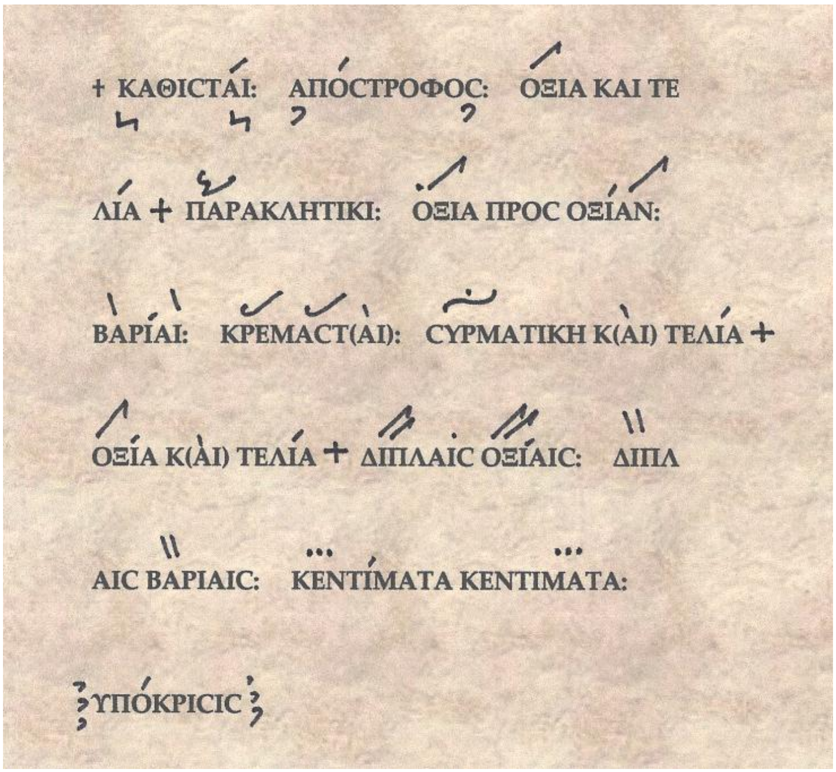
Ο κυρίως γραφέας του χειρογράφου σημείωσε το όνομα και το αξίωμά του στο φ. 1β: πρεσβύτερος Ευστάθιος. Ο ίδιος άφησε στο φ. 340β τον εξής κολοφώνα (βλ. **Εικόνα 4.7)**.



Εικόνα 4.7. *Σινά ελλ. 213 (Ευαγγέλιο), φ. 340β, με τον κολοφώνα του χειρογράφου.*[xxxiii] © Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

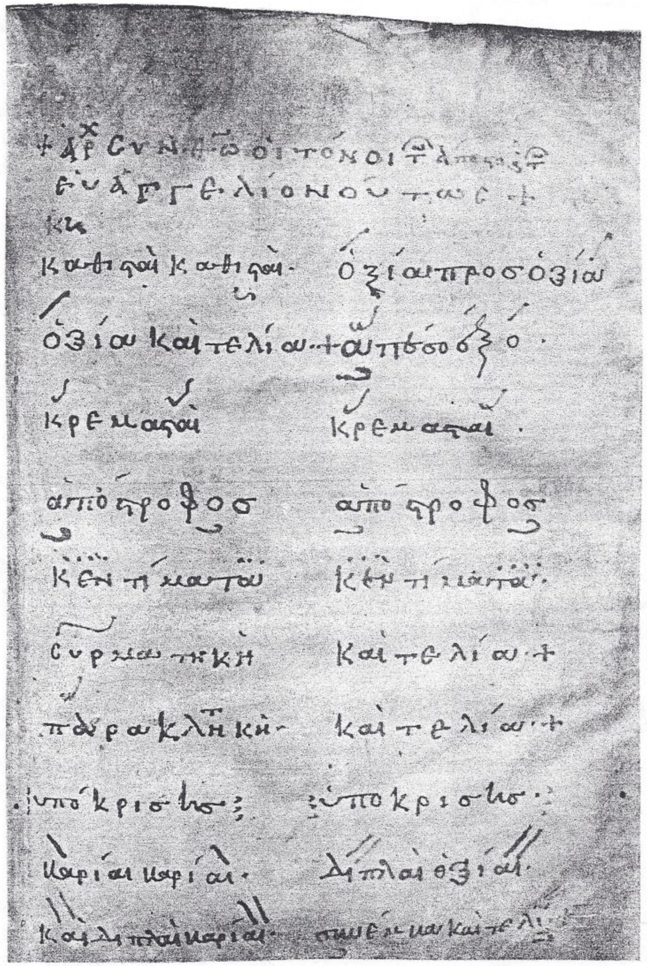
Μπορείτε να βρείτε την ημερομηνία κατά την οποία ο πρεσβύτερος Ευστάθιος τελείωσε την κοπιώδη του δουλειά, διαβάζοντας τον κολοφώνα και κάνοντας τις αντίστοιχες αριθμητικές πράξεις (βλ. κεφάλαιο 3). Η ημερομηνία την οποία θα βρείτε, αποτελεί τον *terminus post quem* για τη γραφή της λίστας εκφωνητικών σημαδιών.[xxxiv]

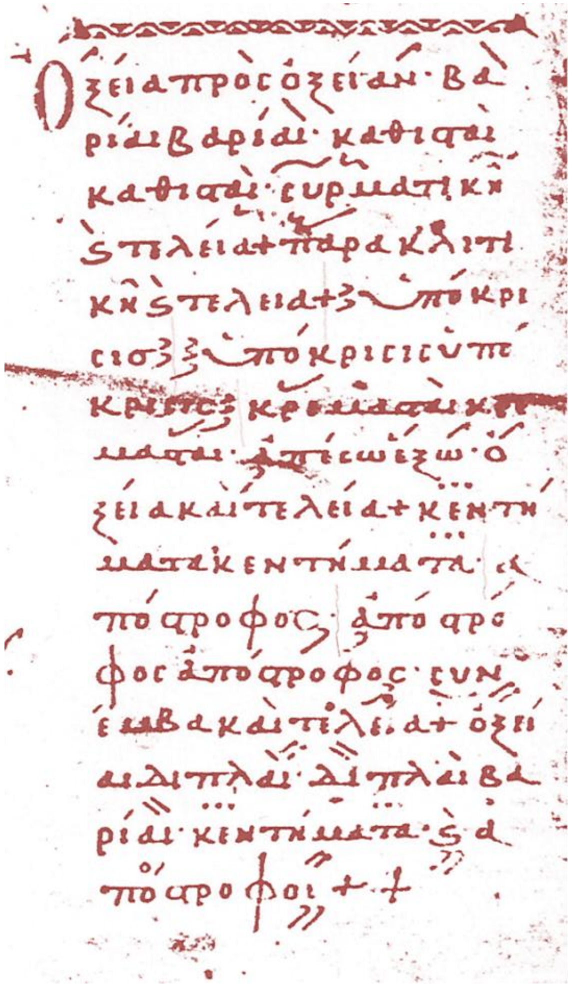
Μπορείτε, επίσης, να διαβάστε την εκφωνητική λίστα στην **Εικόνα 4.6** και να παρατηρήστε τα ζεύγη σημαδιών ανά κώλον. Μια διπλωματική μεταγραφή της λίστας (στην οποία προστέθηκε όμως και η ανάπτυξη των συντομογραφιών) υπάρχει προς σύγκριση στην **Εικόνα 4.8.**



Εικόνα 4.8. *Η λίστα νευμάτων από τον κώδικα Sinaiticus graecus 213, φ. 116β, τέλη 10ου αι., σε διπλωματική μεταγραφή. Παρατηρούνται δεκατρία κώλα (μουσικορητορικές ενότητες ή φράσεις). Με εξαίρεση την παρακλητική, όλα τα υπόλοιπα έχουν ανά δύο μουσικά σημάδια: ένα στην αρχή και το άλλο στο τέλος της φράσης. Τα σημάδια είναι ίδια στην αρχή και το τέλος της κάθε φράσης, εκτός από τα κώλα τα οποία κλείνουν με ένα σχήμα σταυρού, τη λεγόμενη τελεία.*

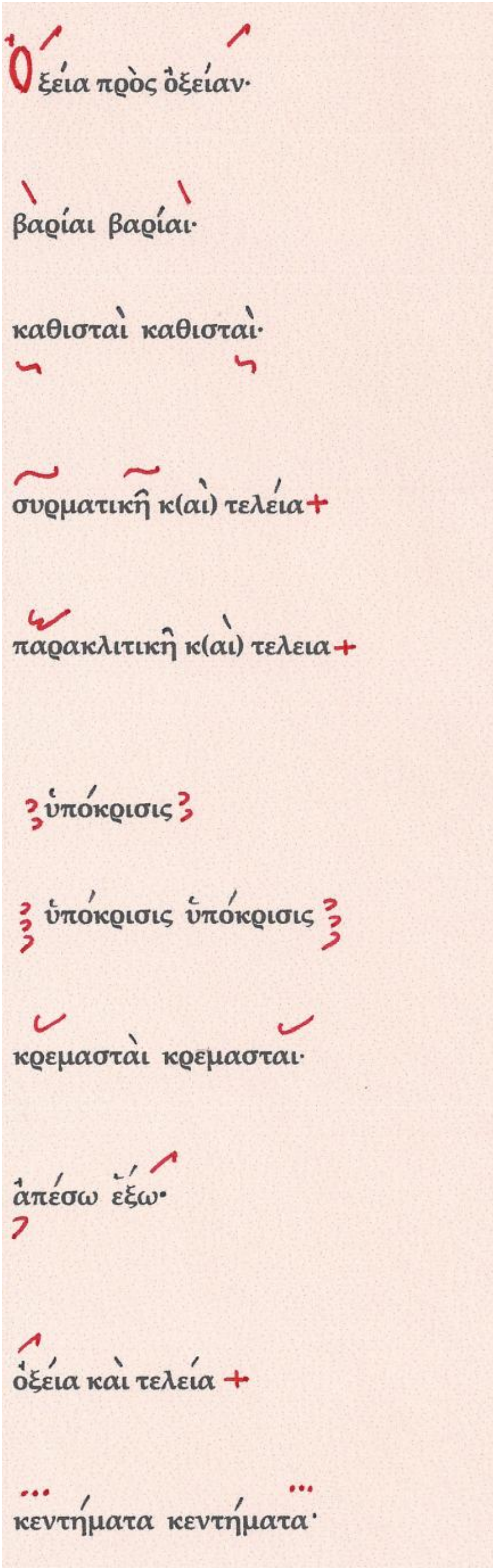
Στις **Εικόνες 4.9-10** φαίνονται άλλες δύο λίστες εκφωνητικών σημαδιών, οι οποίες τεκμηριώνουν κάθε φορά ένα ελαφρώς αυξανόμενο αριθμό νευματικών ζευγών:

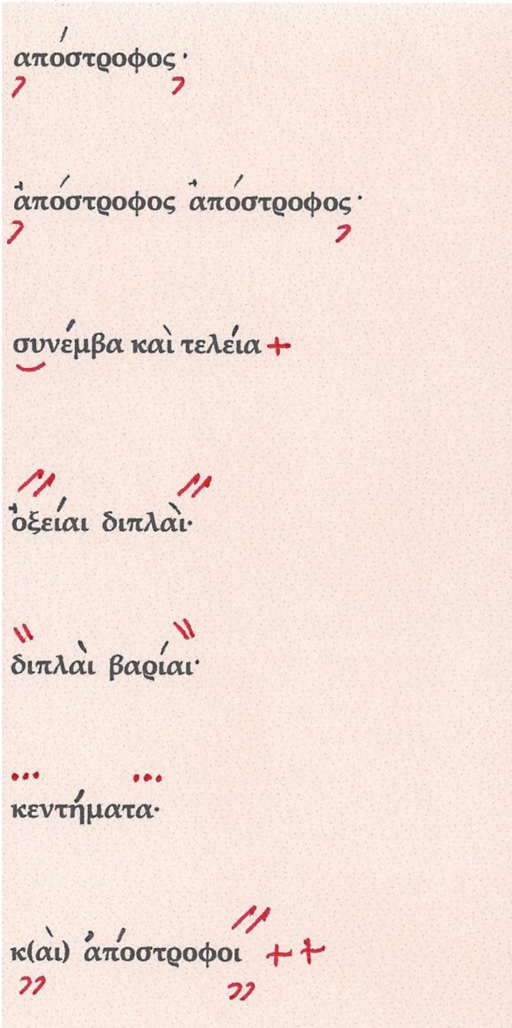




Εικόνες 4.9-10. *Αριστερά: Σινά ελλ. 217 (Ευαγγέλιο 11ου ή 12ου αι.), έχοντας στο φ. 2α μια μεταγενέστερη λίστα εκφωνητικών σημαδιών (14ος αι. σύμφωνα με τον C. Høeg),*[xxxv] *με την επιγραφή:* «*† Ἀρχ(ὴ) σὺν θ(ε)ῷ οἱ τόνοι τῶ(ν) ἀποστ(όλων) κ(αὶ) τῶ(ν) εὐαγγελίον (sic) οὕτως †*». © Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά. ❖ *Δεξιά: Η «διδακτική περικοπή» για την εμμελή απαγγελία στο τέλος του Ευαγγελίου της Ι.Μ. Λειμώνος στη Λέσβο, αρ. 38 (12ου αι.), φ. 317β, δεξιά στήλη. Στο χφο αυτό, το κείμενο είναι γραμμένο με σκούρο καφενί μελάνι, ενώ οι ρουμπρίκες, τα αρκτικά και τα εκφωνητικά σημάδια με κόκκινο.*[xxxvi] © Ιερά Μονή Λειμώνος, Λέσβος.

Όπως προαναφέρθηκε, οι νευματικές λίστες από τα χφα Λειμώνος 38 και Τιφλίδας Q 908 προσφέρουν τους εκτενέστερους καταλόγους εκφωνητικών σημαδιών/φορμουλών. Στον **Πίνακα 4.2** υπάρχει μια μεταγραφή της διδακτικής περικοπής από τον κώδικα της Ι.Μ. Λειμώνος. Το μουσικοθεωρητικό κείμενο χωρίζεται σε κώλα με αυξάνοντα αριθμό και γίνονται μερικοί σχολιασμοί σχετικά με τα ζεύγη εκφωνητικών σημαδιών.

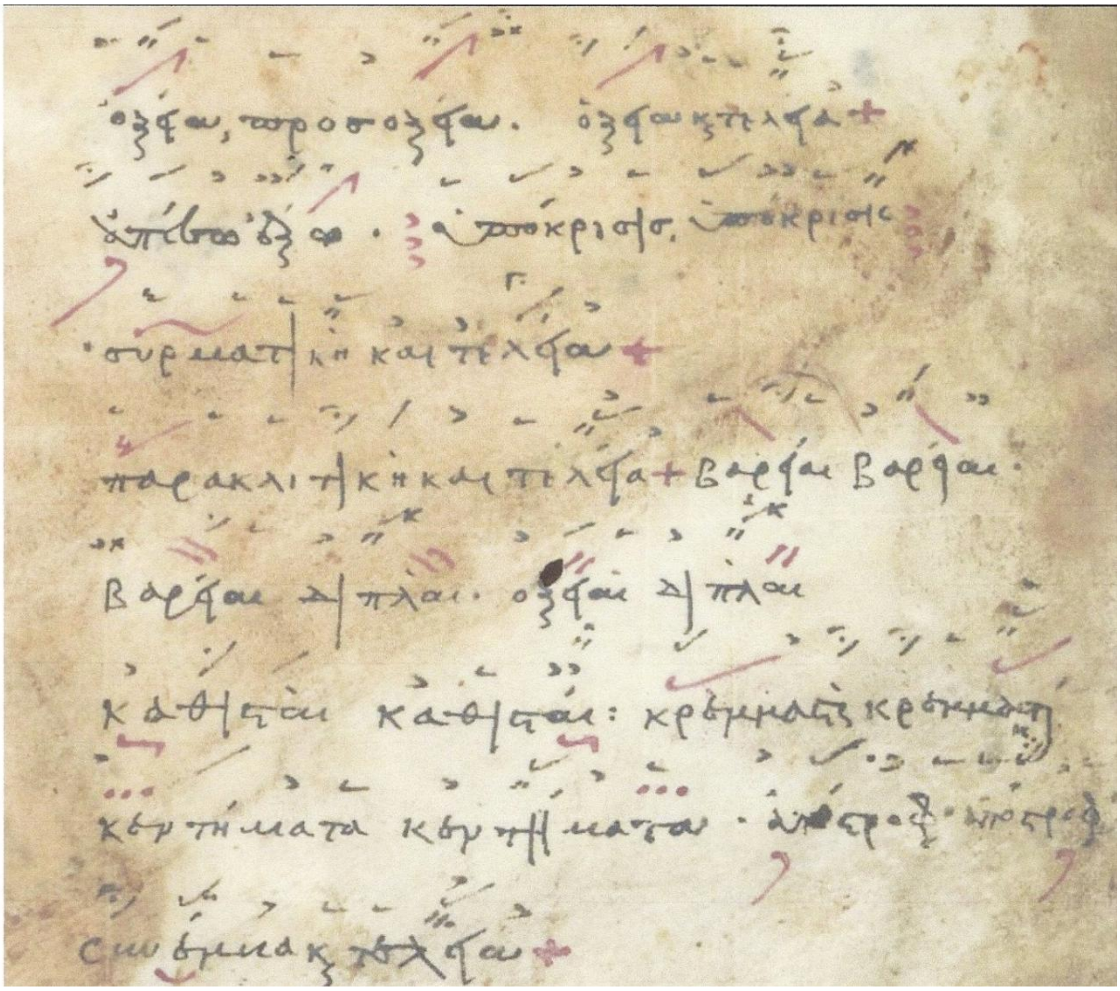
Α/Α μουσικο-ρητορικής ενότητας (κώλον)	Μουσικοθεωρητικό κείμενο για εμμελή απαγγελία	Σχόλια
1.		
2.		Τρία κώλα με ομοιογενή ζεύγη σημαδιών.
3.		
4.		Δύο ανομοιογενή ζεύγη, που τελειώνουν με το σχήμα του σταυρού. Σημειωτέον: ● κ. 4: εκτός από την αρχική συρματική υπάρχει και μια μεσαία, σε ένα αρκετά εκτενές κώλον, ● κ. 5: η παρακλητική, η οποία στη λίστα του χφου Σινά 213 ήταν μόνη της, εδώ συμπληρώνεται με την τελεία. Ενδεχομένως τα ζεύγη που κλείνουν με το σημάδι της τελείας (κ. 4, 5, 10, 13) θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τις εντελείς καταλήξεις στη σημερινή πράξη της εκφώνησης.
5.		
6.		Δύο μορφές υπόκρισης, πρώτα με δύο αποστρόφους, μετά με τρεις. Η επανάληψη του ονόματος του σημαδιού στα κ. 2, 3, 7, 8 και 12β αποβλέπει στην επιμήκυνση του κειμένου, για να προσομοιώσει περίπου το μέγεθος ενός αντίστοιχου κώλου στις καθεαυτό περικοπές.
7.		
8.		
9.		Εάν εξαιρέσουμε τα ζεύγη που καταλήγουν με την τελεία, το απέσω έξω είναι το μοναδικό ανομοιογενές ζεύγος του κλασικού συστήματος της εκφωνητικής σημειογραφίας.
10.		
11.		

12α.	 αποστροφος·	Πιθανόν τα δύο κώλα των αποστρόφων παραδειγματίζουν τα διάφορα μεγέθη που μπορεί να έχει μια αντίστοιχη φράση στις καθεαυτό περικοπές.
12β.	ἀπόστροφος ἀπόστροφος·	
13.	συνέμβα καὶ τελεία	
14.	ὀξεῖαι διπλαῖ·	Με τα διπλασιασμένα σημάδια αρχίζει η ζώνη της τελικής κατάληξης της περικοπής.
15.	διπλαῖ βαρίαι·	
16.	κεντήματα·	
17.	κ(αὶ) ἀπόστροφοι	Στην τελική κατάληξη της περικοπής παρατηρούνται, εκτός από το ζεύγος των δύο αποστρόφων, μια διπλή οξεία και δύο σταυροί. Ενδεχομένως στην τελική κατάληξη το επίπεδο μελισματικότητας ήταν αυξημένο. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στη σημερική πράξη εκφώνησης.

Πίνακας 4.2. *Η διδακτική περικοπή του χφου της Ι.Μ. Λειμώνος, αρ. 38, φ. 317β: μεταγραφή & σχόλια.*[xxxvii]

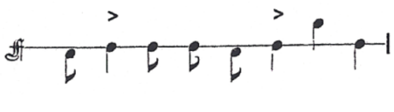
Μια ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί η λίστα εκφωνητικών σημαδιών στο χφο της Ι.Μ. Αγ. Αικατερίνης Σινά ελλ. 8, φ. 303α. Όπως φαίνεται στην **Εικόνα 4.11,** υπάρχουν δύο σειρές παρασημαντικής:

- Με μεγάλα κόκκινα σχήματα, η εκφωνητική σημειογραφία και
- πάνω απ' αυτήν, με μικρότερα μαύρα σχήματα, μια μεταγραφή σε παλαιοβυζαντινή παρασημαντική, η οποία μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τη λογική της λειτουργίας της εκφωνητικής σημειογραφίας γενικά, και τον τρόπο χρήσης των λιστών εκφωνητικής σημειογραφίας ειδικά.



Εικόνα 4.11. *Το διδακτικό ποίημα εκφωνητικής σημειογραφίας του χφου Sinaiticus graecus 8 (Προφητολόγιο, 10ου ή 11ου αι. [Rahlfs και Høeg]). Βρίσκεται στο τέλος του κώδικα, φ. 303α, και προστέθηκε από μεταγενέστερο χέρι (τέλη 12ου αι. [Høeg], περ. τέλη 11ου αι. [Floros]).*[xxxviii] © Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

Ο Κ. Φλώρος διευκρινίζει ότι πρόκειται, στην περίπτωση της γραφής με μαύρο μελάνι, για παλαιοβυζαντινή σημειογραφία μεικτού τύπου, η οποία παρουσιάζει στοιχεία και από τις δύο οικογένειες αυτής της παρασημαντικής: της αγιοπολίτικης (της λεγόμενης «Coislin»: π.χ. το αγκυλωτό ίσον στην αρχή της φόρμουλας «παρακλητική» στην τέταρτη σειρά) και της αθωνικής (γνωστής ως σημειογραφία «Chartres»: π.χ. το ειδικό επίσημα ολίγον: ένα μικρό ο, σαν μια τελεία, και από πάνω ένα στυλιζαρισμένο λ, ως μια μικρή κυρτή γραμμή, π.χ. στην αρχή της θέσης «απέσω έξω», στη δεύτερη σειρά, πάνω από την πρώτη οξεία). Επειδή όμως η παλαιοβυζαντινή σημειογραφία είναι αδιαστηματική, δεν μπορούμε να αποκρυπτογραφήσουμε με σιγουριά τις βασικές διαστηματικές σχέσεις της κάθε φόρμουλας. Παρ' όλα αυτά, ο C. Høeg προσπάθησε να προχωρήσει στην απόδοση της γενικής γραμμής της εμμελούς κίνησης για κάθε φόρμουλα (βλ. **Εικόνα 4.12**). Με τη σειρά του, ο Κ. Φλώρος αναθεώρησε τη μεταγραφική πρόταση του Høeg, μέσα από συγκρίσεις με παράλληλες μουσικές θέσεις (φόρμουλες) σε χειρόγραφα με παλαιοβυζαντινή παρασημαντική, ανανεώνοντας τις βάσεις για περαιτέρω έρευνες στον τομέα αυτό.[xxxix]



Εικόνα 4.12. *Μια «κατά προσέγγιση μεταγραφή» του C. Høeg για την πρώτη εκφωνητική θέση («οξεία προς οξεία» sic) του διδακτικού εκφωνητικού ποιήματος από το χφο Σινά 8.*[xl]

2.2. Σκιαγραφώντας το σύνολο των εκφωνητικών σημαδοφώνων

Με βάση τις βυζαντινές λίστες εκφωνητικών σημαδιών/φορμουλών οι οποίες αναφέρθηκαν στην προηγούμενη ενότητα και μέσα από τη μελέτη πρακτικών πηγών, διάφοροι παλαιογράφοι προχώρησαν στη συγκρότηση πινάκων για τη σημειογραφία αυτή. Στον **Πίνακα 4.3** φαίνεται το σύνολο των αντίστοιχων σημαδιών.

Σχήματα επιμέρους σημαδιών		**Ονόματα σημαδιών**	**Παρατηρήσεις**	
Συνηθισμένα σχήματα στο κλασικό σύστημα	**Μερικά άλλα σχήματα**		**Σχέσεις με τη Γραμματική Τέχνη**[xli]	**Ομοιότητες με παλαιοβυζαντινά νεύματα**
		ὀξεῖα	προσῳδία ὀξεῖα	ὀξεῖα
		βαρεῖα	προσῳδία βαρεῖα	βαρεῖα
		Καθιστή		
		συρματική	(ομοιότητα του σχήματος με μία από τις μορφές της περισπωμένης προσωδίας[xlii])	σύρμα
		παρακλητική[xliii]		παρακλητική, ῥεῦμα
		ὑπόκρισις ἐκ δύο	«καθ' ὑπόκρισιν»: ένας τρόπος ανάγνωσης κειμένων, δίπλα στο «κατὰ προσῳδίαν» και το «κατὰ διαστολήν», σύμφωνα με το οποίο προβάλλεται το «ἦθος» του κειμένου.[xliv]	
		ὑπόκρισις ἐκ τριῶν		κατάβασμα, ψηφιστόν
		κρεμαστή		πεταστή / πέτασμα
		ἀπέσω ἔξω		ἀπέσω ἔξω
		κεντήματα		σαξίματα / κέντημα και δύο κεντήματα
		ἀπόστροφος	ἀπόστροφος Από την κατηγορία «πάθη» των προσωδιακών σημείων	ἀπόστροφος
		συνέμβα[xlv]	πρβλ. το ὑφέν	
		τελεία	τελεία στιγμή: ένα από τα σημεία στίξης. Σε χριστιανικά κείμενα παίρνει μερικές φορές το σχήμα του σταυρού.[xlvi]	σταυρός
		ὀξεῖα διπλῆ		διπλῆ (ὀξεῖα)
		βαρεῖα διπλῆ		πίασμα
		ἀπόστροφοι		δύο ἀπόστροφοι

Πίνακας 4.3. *Το σύνολο των σημαδοφώνων της εκφωνητικής σημειογραφίας και συγγένειες με τα συστήματα των προσωδιακών σημείων και των παλαιοβυζαντινών νευμάτων.*[xlvii]

Όπως είδαμε στις βυζαντινές λίστες της εκφωνητικής σημειογραφίας, τα παραπάνω σημάδια συνδυάζονται ως επί το πλείστον σε ζεύγη, με το ένα σημάδι να τίθεται στην αρχή της μουσικορητορικής ενότητας, το άλλο στο τέλος της. Στην επόμενη ενότητα, θα γίνει λόγος για τους τρόπους συνδυασμού των εκφωνητικών σημαδιών, μέσα από μια ιστορική θεώρηση αυτής της σημειογραφίας.

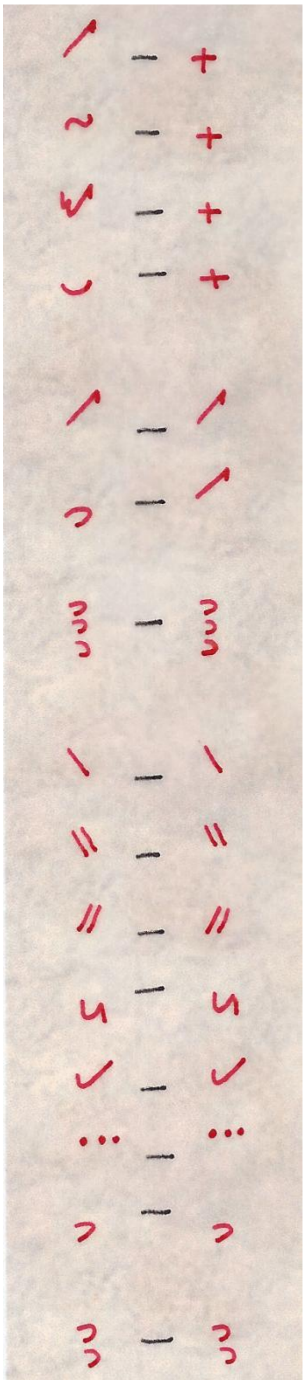
2.3. Τα κυρίως χαρακτηριστικά του προκλασικού και του κλασικού συστήματος

Ήδη αναφέρθηκε ότι σε Ευαγγέλια, Αποστόλους και Προφητολόγια του 9^{ου}-10^{ου} αιώνα εμφανίζεται το προκλασικό σύστημα της εκφωνητικής σημειογραφίας, ενώ η μεγάλη ακμή αυτής της παρασημαντικής παρατηρείται σε αντίστοιχους κώδικες του 11^{ου}-12^{ου} αιώνα, με το κλασικό σύστημα. Πιο συγκεκριμένα, θεωρείται ότι κατά τον 12^{ο} αιώνα, η εκφωνητική σημειογραφία έφτασε στο ανώτερο σημείο της ανάπτυξής της.[xlviii] Ο επόμενος **Πίνακας 4.4**, ο οποίος στηρίζεται σε διευκρινίσεις της S. Martani, συγκεντρώνει βασικά χαρακτηριστικά των δύο συστημάτων, ξεκινώντας από την αποκρυσταλλωμένη μορφή του κλασικού συστήματος:

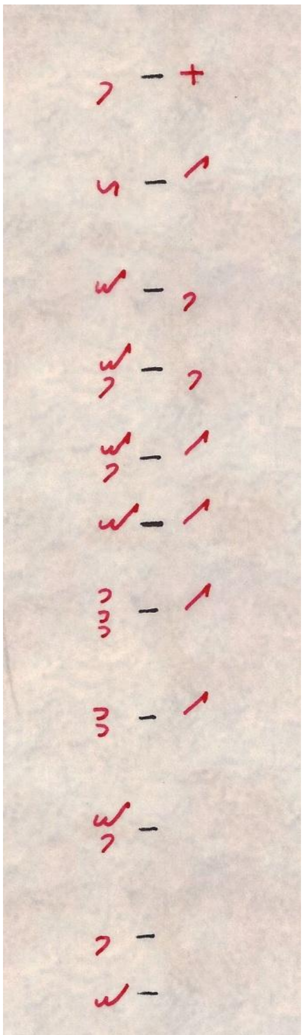
Κλασικό σύστημα	**Προκλασικό σύστημα**
✓ Λειτουργεί με 15 ζεύγη σημαδιών, εκ των οποίων: - τέσσερα έχουν ως δεύτερο σημάδι την τελεία και τοποθετούνται στο τέλος μιας περιόδου του βιβλικού κειμένου. - Τα υπόλοιπα ζεύγη εμφανίζονται μέσα σε μια περίοδο. Είναι ομοιογενή, αποτελούνται δηλαδή από το ίδιο σημάδι στην αρχή και το τέλος της μουσικορητορικής ενότητας. Εξαίρεση κάνει το λεγόμενο *ἀπέσω ἔξω* (απόστροφος-οξεία).	✓ Τα σημάδια δεν εμφανίζονται πάντα σε ζεύγη, αλλά και μονά (είτε μόνο στην αρχή, είτε μόνο στο τέλος της μουσικορητορικής ενότητας). ✓ Τα ζεύγη σχηματίζονται ελεύθερα.
✓ Συχνή είναι η χρήση των ζευγών με συνέμβα και τελεία, καθώς και με συρματική και τελεία. Στην περίπτωση του τελευταίου ζεύγους εμφανίζεται πολλές φορές μια ακόμη συρματική, προς το μέσο της μουσικορητορικής ενότητας.	✓ Συχνή είναι η χρήση ζευγών με παρακλητική και με υπόκριση.
✓ Η ζώνη της τελικής κατάληξης ξεκινάει με ζεύγη διπλών σημαδιών: διπλαί οξείαι και διπλαί βαρείαι, η χρήση των οποίων είναι περιορισμένη στο τέλος της περικοπής, κεντήματα, απόστροφος (ή και απόστροφοι, ενδεχομένως πάλι με διπλή οξεία: βλ. τη λίστα Λειμώνος 38), και στο τέλος με μία ή δύο τελείες.	✓ Η ζώνη της τελικής κατάληξης δείχνει μεγαλύτερη ποικιλία και η χρήση των διπλών σημαδιών δεν περιορίζεται στο τέλος της περικοπής.

Πίνακας 4.4. *Τα βασικά χαρακτηριστικά του κλασικού και του προκλασικού συστήματος της εκφωνητικής σημειογραφίας*[xlix]

Πιο συγκεκριμένα, οι δύο εξελικτικές φάσεις της εκφωνητικής παρασημαντικής παρουσιάζουν τα εξής σύμβολα, σύμφωνα με τη S. Engberg (**Πίνακες 4.5-6**):

Ζεύγη σημαδιών στο κλασικό σύστημα Με κόκκινο τα σημάδια. Η μαύρη γραμμούλα συμβολίζει το κείμενο.	**Ονόματα ζεύγους από βυζαντινές λίστες εκφωνητικών σημαδιών**	**Αριθμητικός κωδικός για κριτικές εκδόσεις**	**Παρατηρήσεις**
	ὀξεῖα καὶ τελεία συρματικὴ καὶ τελεία παρακλητικὴ καὶ τελεία σύνεμβα καὶ τελεία	0^1 0^2 0^3 0^4	**Τα ζεύγη με την τελεία** δείχνουν το τέλος μιας περιόδου. Μερικές φορές υπάρχει και μια μεσαία συρματική.
	ὀξεῖα πρὸς ὀξεῖαν ἀπέσω ἔξω ὑπόκρισις ἐκ τριῶν	1 2 3	**Τα υπόλοιπα ζεύγη** χρησιμοποιούνται μέσα σε μια περίοδο. ἔσω = χαμηλά ἔξω = ψηλά Η υπόκρισις συνδυάζεται πολλές φορές με μια ερώτηση στο βιβλικό κείμενο.
	βαρεῖαι βαρεῖαι διπλαῖ ὀξεῖαι διπλαῖ καθισταί κρεμασταί κεντήματα	4 5 6 7 8 9	Οι διπλές βαρείες και διπλές οξείες χρησιμοποιούνται μόνο στη ζώνη της τελικής κατάληξης της περικοπής.
	ἀπόστροφος ὑπόκρισις ἐκ δύο	10 12	Σημειωτέον ότι η από-στροφος μπορεί να είναι και διπλή στην τελική κατάληξη: βλ. τη λίστα Λειμώνος 38, κώλον 17.

Πίνακας 4.5. *Το κλασικό σύστημα της εκφωνητικής σημειογραφίας: τα βασικά ζεύγη σημαδιών (σύμφωνα με τη S. Engberg).*[1]

Σημάδια ανά ζεύγος ή χωρίς ταίρι Με κόκκινο τα σημάδια. Η μαύρη γραμμούλα συμβολίζει το κείμενο.	**Ονόματα σημαδιών** Στις λίστες εκφωνητικών σημαδιών στα βυζαντινά χειρόγραφα δεν περιέχονται τα παρόντα ζεύγη. Τα παρακάτω ονόματα διαμορφώνονται κατ' αναλογία των βασικών ζευγών, προς διευκόλυνση της μελέτης τους.	**Αριθμητικός κωδικός για κριτικές εκδόσεις**	**Παρατηρήσεις**
	ἀπόστροφος καὶ τελεία	0^5	Για τέλος περιόδου.
	καθιστὴ πρὸς ὀξεῖαν	11	
	παρακλητικὴ πρὸς ἀπόστροφον	13	Ανομοιογενή ζεύγη με την παρακλητική, ένα σημάδι το οποίο εμφανίζεται συχνά στο προκλασικό σύστημα.
	παρακλητικὴ μετὰ ἀποστρόφου πρὸς ἀπόστροφον	14	
	παρακλητικὴ μετὰ ἀποστρόφου πρὸς ὀξεῖαν	15	
	παρακλητικὴ πρὸς ὀξεῖαν	16	
	ὑπόκρισις ἐκ τριῶν πρὸς ὀξεῖαν	17	Ανομοιογενή ζεύγη με τις δύο μορφές της υπόκρισης.
	ὑπόκρισις ἐκ δύο πρὸς ὀξεῖαν	18	
	παρακλητικὴ μετὰ ἀποστρόφου	19	Σημάδια (σύνθετα ή απλά) τα οποία εμφανίζονται μόνο στην αρχή της μουσικοποιητικής ενότητας.
	ἀπόστροφος μόνη (προστέθηκε η διευκρίνιση «μόνη» για να μη συγχέεται με το ζεύγος αρ. 10 [βλ. προηγούμενο πίνακα])	20	
	παρακλητική	21	

Πίνακας 4.6. *Άλλα ζεύγη σημαδιών της εκφωνητικής σημειογραφίας, με βάση χειρόγραφα του τύπου «Προφητολόγιον» (σύμφωνα με τη S. Engberg), παρουσιάζοντας ίχνη του προκλασικού συστήματος.*[li]

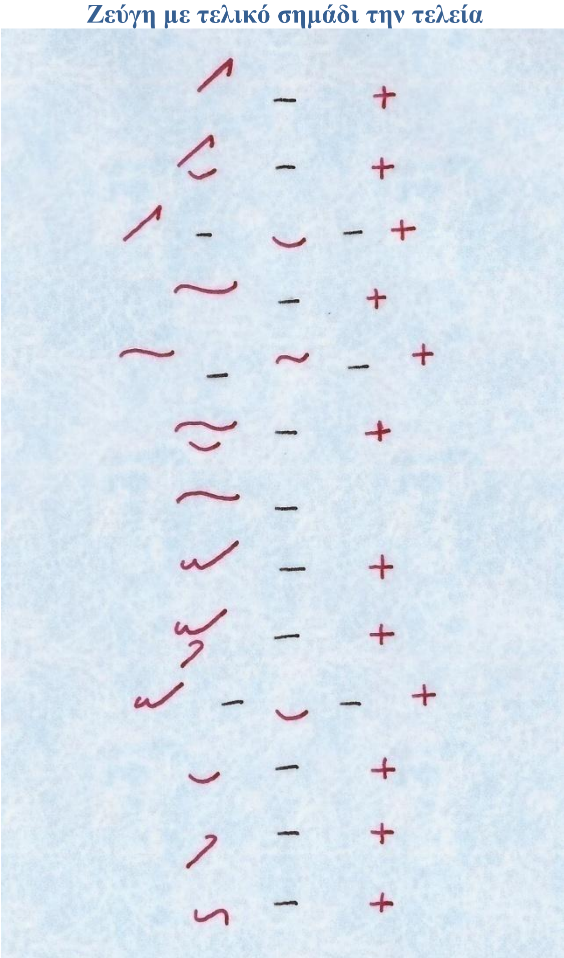
Με τους δύο προηγούμενους πίνακες μπορούμε να ταυτίσουμε τα σημάδια της εκφωνητικής σημειογραφίας σε πολύ μεγάλο μέρος χειρογράφων.

Εντούτοις υπάρχουν ακόμα και άλλες, σπάνιες περιπτώσεις ζευγών, οι οποίες έρχονται στο φως καθώς προχωράει η λεπτομερής μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας στις πρακτικές πηγές. Μια τέτοια περίπτωση αναφέρεται στην επόμενη ενότητα.

2.4. Μια μελέτη περίπτωσης: η χρήση των εκφωνητικών νευμάτων στο Ευαγγέλιο της Βιέννης, suppl. gr. 128: ενδιάμεσο εξελικτικό στάδιο ή τοπική παράδοση;

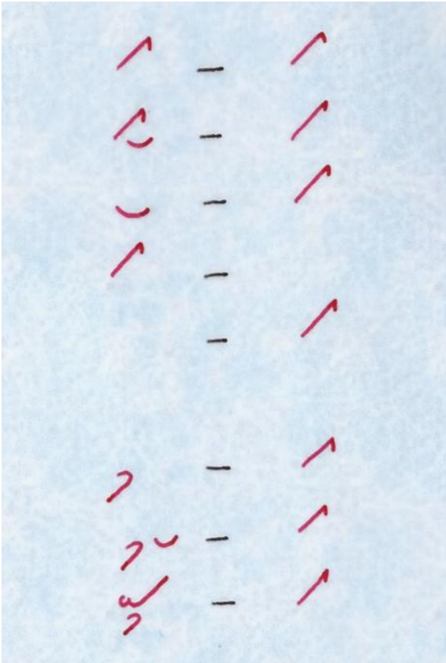
Το Ευαγγέλιο Vindobonense suppl. gr. 128 χρονολογείται στις αρχές του 12ου αιώνα και φαίνεται ότι γράφηκε σε κάποιο *scriptorium* της βυζαντινής επαρχίας. Ως προς τις ρουμπρίκες του όμως συσχετίζεται με τη λειτουργία της Κωνσταντινούπολης· επιπλέον, ο τρόπος γραφής, διακόσμησης και μικρογραφιών αποτελεί μια μίμηση προτύπων από τα εργαστήρια της Βασιλεύουσας κατά την Κομνήνεια εποχή.[lii]

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εκφωνητική παρασημαντική αυτού του χειρογράφου, με πληθώρα ασυνήθιστων ζευγών, τα οποία συστηματοποίησε η Sandra Martani στον παρακάτω **Πίνακα 4.7**, βάσει λεπτομερούς ανάλυσης 75 περικοπών από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο.

Ζεύγη σημαδιών Με κόκκινο τα σημάδια. Η μαύρη γραμμούλα συμβολίζει το κείμενο.	**Αρκτικά των ονομάτων των επιμέρους σημαδιών** (α=ἀπόστροφος ǀ β=βαρεῖα ǀ ββ=βαρεῖα διπλῆ ǀ κ=κεντήματα ǀ κθ=καθιστή ǀ κρ=κρεμαστή ǀ ο=ὀξεῖα ǀ οο=ὀξεῖα διπλῆ ǀ π=παρακλητική ǀ σρ=συρματική ǀ σρ1=συρματική μεσαία ǀ ς=συνέμβα ǀ τ=τελεία ǀ υ2=υπόκρισις εκ δύο ǀ υ3=υπόκρισις εκ τριῶν Σε μπεζ φόντο: τα κλασικά ζεύγη	**Κωδικοί ζευγών** Οι κωδικοί των κλασικών συνδυασμών και το 0^{5}: Engberg. Οι κωδικοί των υπόλοιπων ζευγών: Martani. (Σε παρένθεση οι κωδικοί για τα προκλασικά ζεύγη από το Προφητολόγιο: Engberg)	**Πυκνότητα εμφάνισης στο χφο Vind. suppl. gr. 128**
I. Ζεύγη για το τέλος μιας περιόδου **Ζεύγη με τελικό σημάδι την τελεία**			
	ο - τ	0^{1}	713
	ος - τ	0^{1a}	2
	ο - ς - τ	0^{1b}	1
	σρ - τ	0^{2}	794
	σρ - σρ1 - τ	0^{2}	76
	σρς - τ	0^{2a}	1
	σρ -	0^{2b}	1
	π - τ	0^{3}	208
	πα - τ	0^{3a}	1
	π - ς - τ	0^{3b}	1
	ς - τ	0^{4}	73
	α - τ	0^{5}	1
	κθ - τ	0^{6}	1

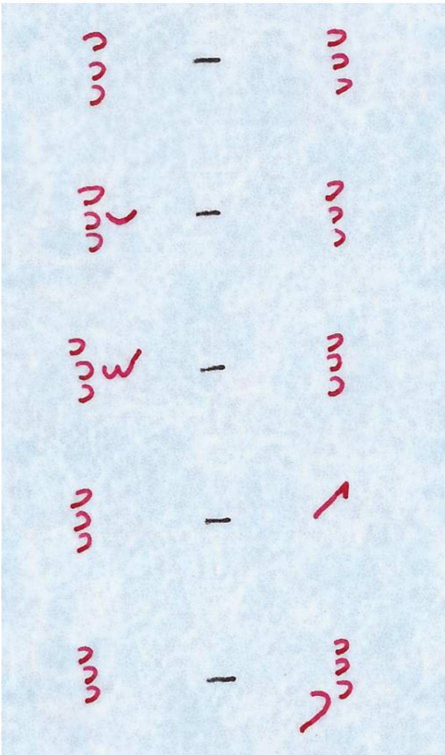
II. Υπόλοιπα ζεύγη

Ζεύγη με τελικό σημάδι την οξεία

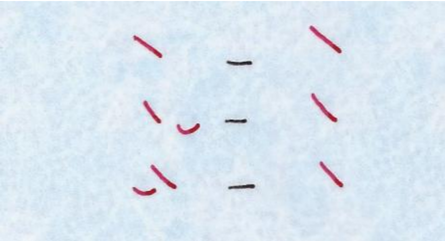
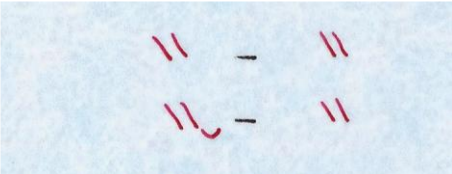
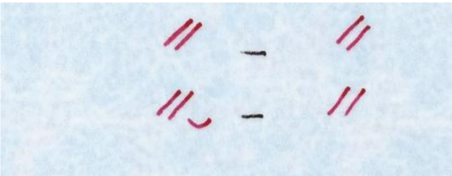
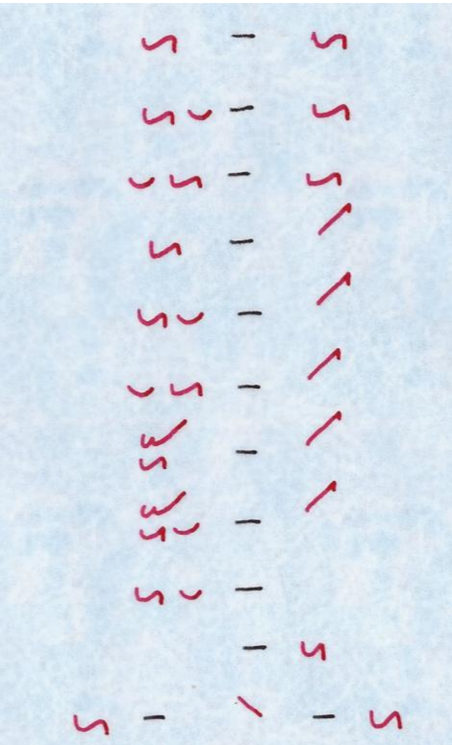


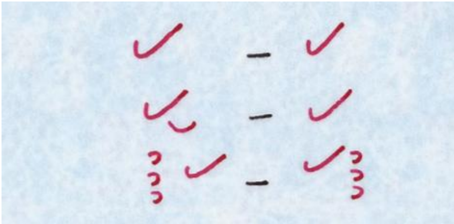
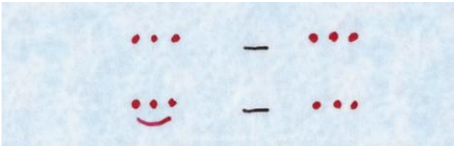
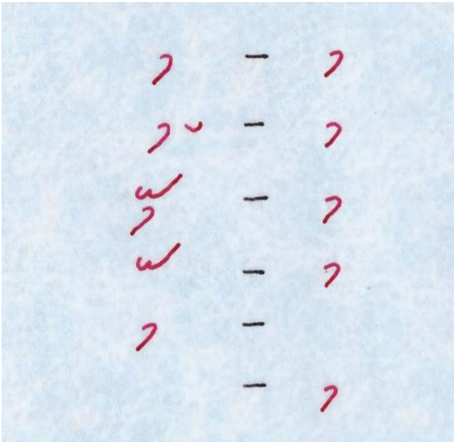
ο - ο	1	387
ος - ο	1^{a}	1
ς - ο	1^{b}	1
ο -	1^{c}	1
- ο	1^{d}	3
α - ο (είναι το ἀπέσω ἔξω)	2	105
ας - ο	2^{a}	14
πα - ο	2^{b} (15)	172

Ζεύγη με υπόκριση εκ τριών



υ3 - υ3	3	209
υ3ς - υ3	3^{a}	1
υ3π - υ3	3^{b}	1
υ3 - ο	3^{c} (17)	1
υ3 - αυ3	3^{d}	4

Ζεύγη με βαρείες			
	β - β	4	112
	βς - β	4^a	58
	ςβ - β	4^b	1
Ζεύγη με διπλές βαρείες			
	ββ - ββ	5	113
	ββς - ββ	5^a	29
Ζεύγη με διπλές οξείες			
	οο - οο	6	17
	οος - οο	6^a	7
Ζεύγη με την καθιστή			
	κθ - κθ	7	537
	κθς - κθ	7^a	138
	ςκθ - κθ	7^b	2
	κθ - ο	7^c (11)	40
	κθς - ο	7^d	26
	ςκθ - ο	7^e	1
	πκθ - ο	7^f	8
	πκθς - ο	7^g	4
	κθς -	7^h	1
	- κθ	7^i	1
	κθς - β - κθ	7^j	1

Ζεύγη με κρεμαστές 			
	κρ - κρ	8	193
	κρς - κρ	8^{b}	6
	υ3κρ - κρυ3	8^{b}	1
Ζεύγη με κεντήματα 			
	κ - κ	9	203
	κς - κ	9^{a}	1
Ζεύγη με την απόστροφο 			
	α - α	10	798
	ας - α	10^{a}	4
	πα - α	10^{b} (14)	92
	π - α	10^{c} (13)	1
	α -	10^{d} (20)	1
	- α	10^{e}	2
Ζεύγη με την υπόκριση εκ δύο - 			
	(υ2 - υ2)	(12)	δεν εμφανίζεται στο χφο αυτό
	υ2π - υ2	12^{a}	1

Πίνακας 4.8. *Μια μελέτη περίπτωσης της S. Martani για την εκφωνητική σημειογραφία: το Ευαγγέλιο Vindobonense Suppl. gr. 128 των αρχών του 12*^{ου} *αιώνα.*[liii]

Όπως βλέπουμε στον παραπάνω πίνακα, εκτός από τα γνωστά κλασικά ζεύγη (σε μπεζ φόντο) και μερικά από εκείνα του Προφητολογίου, στο Ευαγγέλιο της Βιέννης αρ. 128 εμφανίζονται άλλες 35 περιπτώσεις ζευγών ή μεμονομένων νευμάτων. Μαζί με τη S. Martani μπορούμε να αναρωτηθούμε, εάν πρόκειται για κάποια τοπική παράδοση, ή για μια μεμονωμένη περίπτωση καταγραφής, ή ακόμα για ένα ενδιάμεσο εξελικτικό στάδιο αυτής της σημειογραφίας. Μελλοντικές έρευνες στα βυζαντινά *Αναγνωστάρια* θα μπορέσουν ίσως να απαντήσουν αυτές τις ερωτήσεις.[liv]

Αυτό όμως που πρωτίστως απασχόλησε τους μελετητές της εκφωνητικής σημειογραφίας από το α΄ μισό του 20^{ού} αιώνα έως σήμερα είναι:

- Η εκπόνηση κριτικών εκδόσεων για κείμενα με εκφωνητικά νεύματα (βλ. ενότητα 3) και

- η αποκωδικοποίηση της καθαυτό μουσικής που ‘κρύβεται’ πίσω από το στενογραφικό αυτό σύστημα (βλ. ενότητα 4).

3. Κριτικές εκδόσεις λειτουργικών κειμένων με εκφωνητική σημειογραφία

Σε αντίθεση με το τυπωμένο βιβλίο, το οποίο παράγεται σε σειρά ίδιων αντιτύπων, τα διάφορα χειρόγραφα αντίγραφα ενός κειμένου πάντα παρουσιάζουν κάποιες – μικρότερες ή μεγαλύτερες – διαφορές μεταξύ τους.

Συγκρίσεις ανάμεσα σε διάφορα χειρόγραφα της Αγίας Γραφής ξεκίνησαν από την παλαιοχριστιανική εποχή και συνεχίστηκαν κατά τα βυζαντινά χρόνια. Αργότερα, στην εποχή του Ουμανισμού, κλασικοί φιλόλογοι και θεολόγοι ξεκίνησαν μεγάλης εμβέλειας συγκριτικές μελέτες χειρογράφων, με σκοπό τη δημιουργία κριτικών εκδόσεων ελληνικών και λατινικών κειμένων. Από το 19ο αιώνα και μετά άρχισαν να γίνονται όμοιες μελέτες για το γρηγοριανό χορικό (Σχολή των μοναχών της Solesmes) και από τον 20ό αιώνα επίσης, για τη βυζαντινή μουσική.[lv]

Γενικά, το εγχείρημα μιας κριτικής έκδοσης ενός κειμένου στηρίζεται στη συλλογή των αντίστοιχων χειρογράφων, τη διαπίστωση των αλληλοεπιδράσεών τους, την επιλογή και την ομαδοποίησή τους, με τη δημιουργία ενός ειδικού σχεδιαγράμματος, του λεγόμενου *στέμματος κωδίκων*. Βασικό εργαλείο του εκδότη αποτελεί η *αντιπαραβολή πηγών* (συγκριτική μελέτη των χειρογράφων), και η επιλογή του βέλτιστου κώδικα (ο αρχαιότερος/ο πληρέστερος/από αξιόπιστο αντιγραφέα) ως *οδηγού* (λατ. *dux*) για την αποκατάσταση της αρχικής μορφής του συγκεκριμένου κειμένου. Η διαδικασία αυτή (γνωστή ως *emendatio* στα λατινικά, από το ρήμα *emendo* = απομακρύνω λάθη, τελειοποιώ), απαιτεί βαθειά μελέτη και πολυσύνθετες διεργασίες κρίσης εκ μέρους του εκδότη (διορθώσεις, συμπληρώσεις κ.ά.).[lvi] Η αντιπαραβολή πηγών επιτρέπει επίσης την εκπόνηση του *κριτικού υπομνήματος,* όπου συμπυκνώνονται οι διάφορες παραλλαγές (όλες ή επιλογή αυτών, κατά την κρίση του εκδότη) της χειρόγραφης παράδοσης του κειμένου, ενδεχομένως και διάφορες άλλες προτάσεις διόρθωσης εκ μέρους άλλων εκδοτών. Η γλώσσα η οποία χρησιμοποιείται στην κατάρτιση των κριτικών υπομνημάτων είναι, σε συντριπτική πλειοψηφία, η λατινική, συνεχίζοντας έτσι την παράδοση των Ουμανιστών.[lvii]

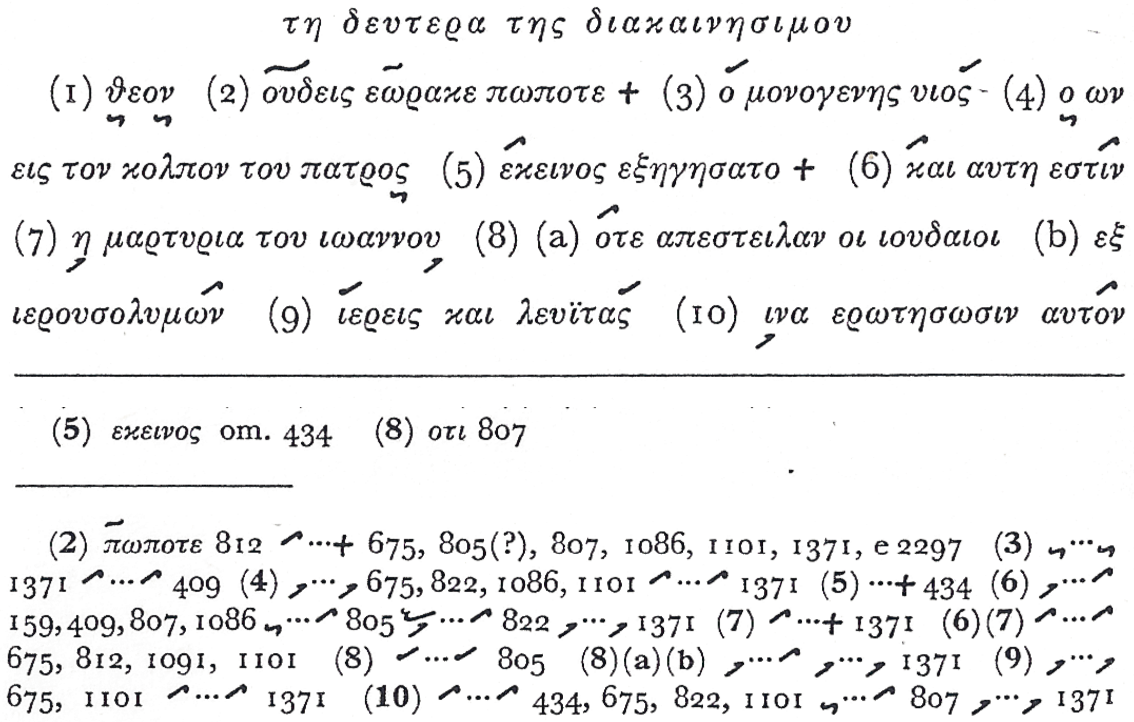
Μια ειδική περίπτωση αποτελεί ωστόσο, το εγχείρημα κριτικών εκδόσεων βυζαντινών λειτουργικών μουσικοποιητικών κειμένων, το οποίο αποβαίνει ιδιαίτερα πολυσχιδές, όχι μόνο επειδή πρόκειται για διπλό κείμενο (λόγια + μουσική), αλλά και επειδή τα κείμενα συνήθως έχουν τόσο μια πολύ πλούσια και μακρόχρονη γραπτή παράδοση, όσο και μια δυναμική προφορική παρουσία μέσα στη λατρευτική ζωή της Εκκλησίας. Έτσι προκύπτουν πολλές και πολυεπίπεδες παραλλαγές στα κείμενα και ειδικά στη μουσική παρασημαντική. Ως εκ τούτου, η δημιουργία στέμματος κωδίκων πολλές φορές είναι αδύνατη (λόγω του μεγάλου αριθμού πηγών και του όγκου και της ποικιλίας των παραλλαγών). Παλαιότερες μουσικές εκδόσεις προσπαθούσαν να παρουσιάσουν ένα κριτικό κείμενο αποτελούμενο από στοιχεία παρμένα από διάφορα χειρόγραφα, τα οποία να αντανακλούν κάθε φορά την πλειοψηφία των πηγών. Κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα έγινε όμως εμφανές ότι ο κυρίως στόχος του εκδότη ενός βυζαντινού μουσικοποιητικού κειμένου δεν θα μπορέσει να είναι η αποκατάσταση της αρχέτυπης μορφής του, καθώς αυτή χάνεται συνήθως στα βάθη του χρόνου και η συναρμολόγηση ετερόκλητων στοιχείων από μεταγενέστερα χειρόγραφα με ποικίλες διαφορές μεταξύ τους δεν οδηγεί παρά σε ένα κείμενο χωρίς ιστορική υπόσταση. Αντίθετα, μια κριτική έκδοση βυζαντινού μουσικοποιητικού κειμένου στοχεύει σήμερα στην ανάδειξη βασικών μορφών-εκδοχών του, στηριζόμενη κάθε φορά σε έναν *dux*, καθώς και στην ευσύνοπτη παρουσίαση των διάφορων παραλλαγών από τα υπόλοιπα χειρόγραφα, σε ένα ή περισσότερα κριτικά υπομνήματα.[lviii]

Στην **Εικόνα 4.12** φαίνεται ο τρόπος με τον οποίο ξεκίνησαν οι κριτικές εκδόσεις βιβλικών κειμένων με εκφωνητική σημειογραφία στον περίφημο εκδοτικό οργανισμό *Monumenta Musicae Byzantinae* της Κοπεγχάγης κατά τη δεκαετία του 1930. Ο Carsten Høeg ετοίμασε μια κριτική έκδοση της περικοπής από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο (α΄, 18-28), η οποία εκφωνείται τη Δευτέρα μετά το Πάσχα. Βασίζεται στην αντιπαραβολή δεκαοκτώ Ευαγγελίων και ενός Τετραευαγγελίου, χρονολογουμένων ανάμεσα στο 10ο-14ο αι., δηλαδή απ’ όλα τα εξελικτικά στάδια της εκφωνητικής σημειογραφίας. Τα εν λόγω χειρόγραφα αναφέρονται παρακάτω, πρώτα με τον αριθμητικό τους κωδικό που χρησιμοποιείται στα κριτικά υπομνήματα, και δίπλα στην παρένθεση με άλλα στοιχεία του χειρογράφου:

150 (Λονδίνο, Br. M. Harl. 5598, Ευαγγέλιο σε μεγαλογράμματη γραφή, έτ. 995),
159 (Ιεροσόλυμα, Μεγ. Παν. 1, Ευαγγέλιο, έτ. 1061),
402 (Ευαγγέλιο του έτ. 1089),

408 (Ευαγγέλιο, 12^{ος} αι.),[lix]
409 (Αθήνα, ΕΒΕ 187, Ευαγγέλιο, 11^{ος} αι., με νεύματα δυσανάγνωστα),
434 (Αθήνα, ΕΒΕ 68, Ευαγγέλιο, 12^{ος} αι.),
675 (Ευαγγέλιο, 12^{ος} αι.· από τη συγκεκριμένη περικοπή διασώζονται μόνο τα κώλα 1-13),
805 (Πάτμος, Ι.Μ. Αγίου Ιωάννου του Ευαγγελιστή 68, Ευαγγέλιο σε μεγαλογράμματη γραφή, 10^{ος} αι.),
806 (Πάτμος, Άγ. Ιω. Ευ. 69, Ευαγγέλιο σε μεγαλογράμματη γραφή, 10^{ος} αι., διασώζονται μόνο τα κώλα 45-57),
807 (Πάτμος, Άγ. Ιω. Ευ. 70, Ευαγγέλιο σε μεγαλογράμματη γραφή, 10^{ος} αι.),
812 (Πάτμος Άγ. Ιω. Ευ. 75, Ευαγγέλιο, 11^{ος} αι.),
813 (Πάτμος, Άγ. Ιω. Ευ. 77, Ευαγγέλιο, έτ. 1069),
822 (Πάτμος, Άγ. Ιω. Ευ. 93, Ευαγγέλιο, έτ. 1205),
996 (Ιεροσόλυμα, Πατριαρχική Βιβλιοθήκη, Σάββα 23, Ευαγγέλιο, 11^{ος} αι.),
1086 (Άγ. Όρος, Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας 86, Ευαγγέλιο σε μεγαλογράμματη γραφή, 10^{ος} αι.),
1091 (Άγ. Όρος, Λαύρα 92, Ευαγγέλιο σε μεγαλογράμματη γραφή, 10^{ος} αι.),
1101 (Ευαγγέλιο, 14^{ος} αι.),[lx]
1371 (Πάτμος, Άγ. Ιω. Ευ. 98, Ευαγγέλιο, 14^{ος} αι.),
e 2297 (Πάτμος, Άγ. Ιω. Ευ. 72, Τετραευαγγέλιο, 10^{ος}-11^{ος} αι.).[lxi]

Ο εκδότης χώρισε το βιβλικό κείμενο σε μουσικορητορικές ενότητες (με αυξάνοντα αριθμό σε παρένθεση), βάσει των ζευγών της εκφωνητικής σημειογραφίας. Παρακάτω δίνεται το αποκαταστημένο μουσικοποιητικό κείμενο όπως το ετοίμασε ο C. Høeg, μαζί με τα δύο του κριτικά υπομνήματα: πρώτα για τις παραλλαγές στο βιβλικό κείμενο, και μετά για τις παραλλαγές στην εκφωνητική σημειογραφία. Η έκδοση δεν περιλαμβάνει προσωδιακά σημεία και σημεία στίξης, προς αποφυγή σύγχυσης με τα εκφωνητικά νεύματα. Τα κριτικά υπομνήματα, τα οποία πάντοτε έχουν ως σημείο αναφοράς για τις εκάστοτε παραλλαγές το κριτικό κείμενο που υπάρχει πάνω απ’ αυτά, είναι πολύ συνοπτικά. Για το λόγο αυτό, θεωρήθηκε σκόπιμο να προστεθούν μερικές διευκρινίσεις με μπλε χρώμα.



τη δευτερα της διακαινησιμου

(1) θεον (2) ουδεις εωρακε πωποτε + (3) ο μονογενης υιος (4) ο ων εις τον κολπον του πατρος (5) εκεινος εξηγησατο + (6) και αυτη εστιν (7) η μαρτυρια του ιωαννου (8) (a) οτε απεστειλαν οι ιουδαιοι (b) εξ ιεροσολυμων (9) ιερεις και λευϊτας (10) ινα ερωτησωσιν αυτον

(5) εκεινος om. 434 (8) οτι 807

(2) πωποτε 812 …+ 675, 805(?), 807, 1086, 1101, 1371, e 2297 (3) … 1371 … 409 (4) … 675, 822, 1086, 1101 … 1371 (5) …+ 434 (6) … 159, 409, 807, 1086 … 805 … 822 … 1371 (7) …+ 1371 (6)(7) … 675, 812, 1091, 1101 (8) … 805 (8)(a)(b) … … 1371 (9) … 675, 1101 … 1371 (10) … 434, 675, 822, 1101 … 807 … 1371

Διευκρινίσεις:

Α. Για το πρώτο κριτικό υπόμνημα, το οποίο αφορά το κείμενο: στο κώλον **5**, το χφο με κωδικό 434 (δηλ. το ΕΒΕ 68), παρέλειψε τη λέξη *ἐκεῖνος* (om.: βραχυγραφία για το *omisit,* στα λατινικά). Στο κ. **8,** το χφο με κωδικό 807 (Πάτμος 70) έχει τη λέξη *ὅτι,* αντί του *ὅτε* το οποίο τεκμηριώνεται στα υπόλοιπα χειρόγραφα.[lxii]

Β. Για το δεύτερο κριτικό υπόμνημα, το οποίο αφορά την παρασημαντική:

στο κ. **2** βλέπουμε ότι το χφο 812 (Πάτμος 75) βάζει τη μεσαία συρματική στην πρώτη συλλαβή της λέξης *πώποτε,* ενώ όλα τα υπόλοιπα χφα την έχουν στην αρχή της λέξης *ἑώρακε.* Στο ίδιο κώλον, *οὐδεὶς ἑώρακε πώποτε*, τα χφα με τους κωδικούς 675, 805 (δεν φαίνονται καλά τα εκφωνητικά σημάδια), 807, 1086, 1371 και e 2297 δεν έχουν τα νεύματα *συρματική – μεσαία συρματική και τελεία*, αλλά γράφουν το ζεύγος *οξεία και τελεία.* Με τις τρεις μικρές τελείες ανάμεσα στο πρώτο και το τελευταίο σημάδι του ζεύγους, ο εκδότης συμβολίζει κάθε φορά το βιβλικό κείμενο το οποίο αποτελεί το συγκεκριμένο κώλον.

Στο κ. **3,** το χφο 1371 (Πάτμος 98) έχει το ζεύγος *καθισταί,* ενώ στο χφο 409 (ΕΒΕ 187) διαβάζουμε *οξεία προς οξείαν.* Ομοίως βλέπουμε διάφορες παραλλαγές στα επόμενα κώλα.

Στο κώλον **6,** τέσσερα χφα του 10^ου^ και 11^ου^ αι. (συγκεκριμένα τα χφα με τους κωδικούς 159, 409, 807, 1086) έχουν το *απέσω έξω.* Στο ίδιο κώλον, το χφο 805 (Πάτμος 68 του 10^ου^ αι.) έχει το αρχαϊκό ζεύγος *καθιστή και οξεία* (βλ. στον **Πίνακα 4.8** το ζεύγος με σύμβολο 7^c^), το 822 (Πάτμος 93 του 13^ου^ αι.) επίσης την προκλασική/σπάνια σύζευξη *παρακλητική με απόστροφο και οξεία* (βλ. στον **Πίνακα 4.8** το ζεύγος με σύμβολο 2^b^), ενώ το χφο 1371 (Πάτμος 98 του 14^ου^ αιώνα) έχει το γνωστό κλασικό ζεύγος *απόστροφος.*

Στο κ. **7** το προαναφερθέν χφο έχει *οξεία και τελεία.*

Κ. **6-7**: Υπάρχουν όμως και άλλα τέσσερα χειρόγραφα (με κωδικούς 675, 812, 1091 και 1101), τα οποία δεν παρουσιάζουν δύο ξεχωριστές μουσικορητορικές ενότητες, αλλά ενώνουν το κείμενο *καὶ αὕτη ἐστὶν ἡ μαρτυρία τοῦ ἰωάννου* σε μία φράση, με την *οξεία προς οξείαν.*

Στο κ. **8,** το χφο 805 (Πάτμος 68) έχει τις *κρεμαστές,* ενώ το χφο 1371 (Πάτμος 98) διαιρεί το κείμενο σε δύο μουσικορητορικές ενότητες: (κ. 8α) *ὅτε ἀπέστειλαν οἱ ἰουδαῖοι,* με *απέσω έξω,* και (κ. 8β) *ἐξ ἱεροσολύμων,* με το ζεύγος *απόστροφος.*

Μπορείτε να διαβάστε και το υπόλοιπο της περικοπής, προσπαθώντας να κατανοήσετε λεπτομερώς τα δύο κριτικά υπομνήματα.

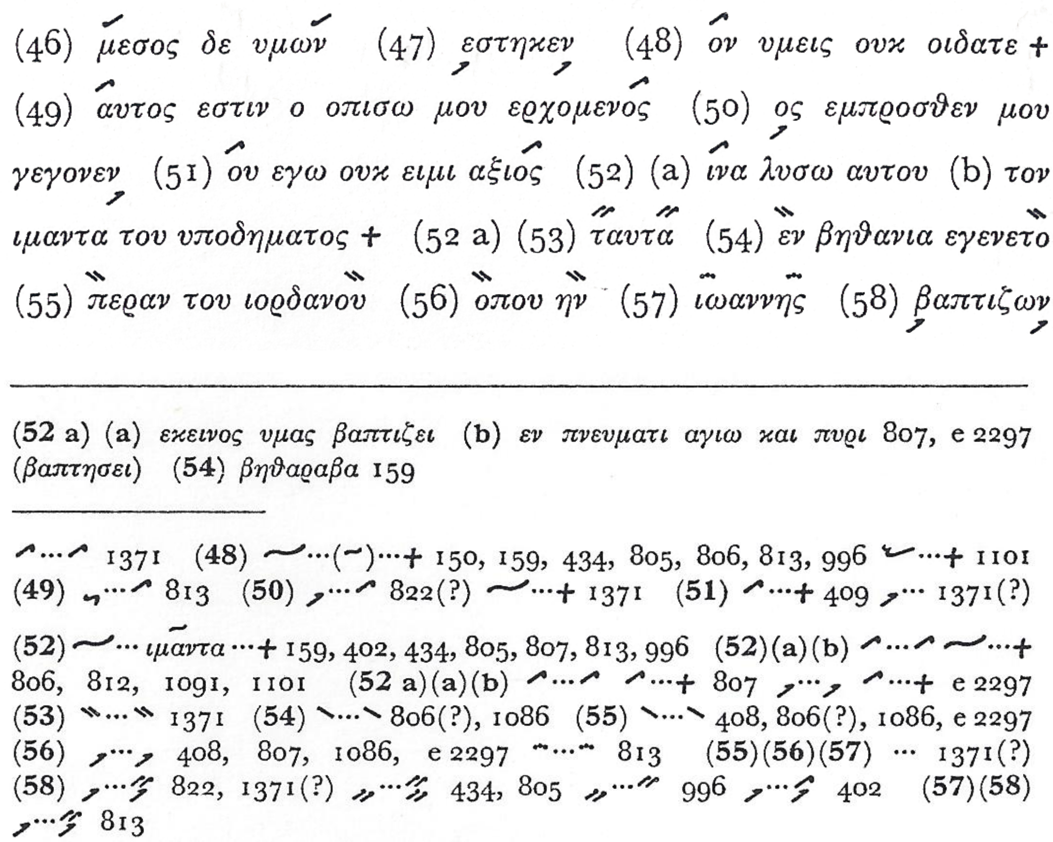
(11) συ τις ει (12) και ωμολογησε και ουκ ηρνησατο (13) και ωμολογησεν (14) οτι ουκ ειμι εγω ο χριστος + (15) και ηρωτησαν αυτον + (16) τι ουν (17) ηλιας ει συ (18) και λεγει (19) ουκ ειμι (20) ο προφητης ει συ (21) και απεκριθη (22) ου (23) ειπον ουν αυτω + (24) τις ει (25) ινα αποκρισιν δωμεν (26) τοις πεμψασιν ημας + (27) τι λεγεις περι σεαυτου + (28) εφη (29) εγω (30) φωνη βοωντος εν τη ερημω + (31) ευθυνατε (32) την οδον κυριου (32 a) (33) καθως ειπεν (34) ησαϊας ο προφητης + (35) και οι απεσταλμενοι (36) ησαν εκ των φαρισαιων + (37) και ηρωτησαν αυτον (38) και ειπον αυτω + (39) τι ουν βαπτιζεις (40) ει συ ουκ ει ο χριστος (41) ουτε ηλιας (42) ουτε ο προφητης + (43) (a) απεκριθη αυτοις (b) ο ιωαννης (44) λεγων + (45) εγω βαπτιζω εν υδατι +

---

(23) *ουν* om. 1371 **(26)** *ημιν* 812 **(32 a)** *ευθειας ποιειτε τας τριπους αυτου* 1371

---

(11) ⌃…+ 675 ⁓…+ 1101 **(12)** ꜕…꜕ 675, 1101 ⌃…+ 1371 *και ωμ. και ουκ ηρνησατο* 434 **(13)** ꜕…꜕ 807 \…\ 1371 **(14)** ⁓…(⁓)…+ 150, 159, 434, 812, 996, 1091 **(15)** \…\ 1371 **(16)** *τι ουν* 813 ⌃…+ 402, 409, 434, 822, e 2297 ⌃… 996 ⁓…+ 408(?) … 812, 1371(?) **(17)** ⁏…⁏ 805, 813, 822, 1371 ⁏…⁏ 812 ⸝…⸝ 1101 **(18)** ꜕…꜕ 812, 1091, 1101 **(20)** ⁏…⁏ 159, 402, 812, 813, 822 ⁏…⁏ 996 ⸝…⸝ 1101, 1371 **(21)** ꜕…꜕ 812, 1091, 1101 **(22)** ⸝…⸝ 150, 159, 434, 805, 996 ≻…≻ 822(?) … 1371(?) **(23)** ⁓…+ 402(?), 408 ⁓…+ 1086 **(25)** ⸝…⸝ 1371 **(26)** ⌃…+ 1086, e 2297 **(27)** ⁓…(⁓)…+ 150, 159, 434, 805, 813, 996 (*περι*) **(30)** ⌃…+ 408, e 2297 **(29)(30)** ⁓…+ 1101 ´…´ 1371 **(31)** ⸝…⌃ 1101 **(31)(32)** ⸝…⸝ 822, 1371 **(32)** ´…´ 1086 *την οδον κυριου* 812 **(32 a)** ⌃…⌃ 1371 **(33)** ⁏…⁏ 402, 434, 813, 822, 1101 ⁏…⁏ 805 ⸝…⸝ 1086 **(33)(34)** ⌃…+ 1371 **(35)** ꜕…꜕ 812, 1101 \…\ 1091 **(36)** ⸝…⸝ 1091, 1101 **(35)(36)** ⌃…+ 822 **(37)** ⸝…⸝ 807, 822 ꜕…꜕ 1371 **(40)** ⸝…⸝ 822, 1371 ⌃…+ 813 **(39)(40)** ⌃…⌃ 402, 1086 **(41)** ⁏…⁏ 822(?) ⸝…⸝ 1086 \…\ 1371 **(42)** ⌃…+ 159, 408, 409, 822, 1086, e 2297 ⸝…⸝ 1371 **(43)** ⸝… 408, 409(?) **(43)(44)** ⌣…+ 159, 812 ⸝… 150 ⸝…⸝ *ο ιωα.* …+ 807, 1101 **(43)(a)(b)** ⸝…⸝ ⸝…⸝ e 2297 **(45)** ⌃…+ 408, 409, 822, e 2297 ⸝…⸝ 1371 ꜕…꜕ *βαπτιζω* …+ 1101 **(46)(47)**



(46) μεσος δε υμων (47) εστηκεν (48) ον υμεις ουκ οιδατε + (49) αυτος εστιν ο οπισω μου ερχομενος (50) ος εμπροσθεν μου γεγονεν (51) ου εγω ουκ ειμι αξιος (52) (a) ινα λυσω αυτου (b) τον ιμαντα του υποδηματος + (52 a) (53) ταυτα (54) εν βηθανια εγενετο (55) περαν του ιορδανου (56) οπου ην (57) ιωαννης (58) βαπτιζων

(52 a) (a) εκεινος υμας βαπτιζει (b) εν πνευματι αγιω και πυρι 807, e 2297 (βαπτησει) (54) βηθαραβα 159

… 1371 (48) …+ 150, 159, 434, 805, 806, 813, 996 …+ 1101
(49) … 813 (50) … 822(?) …+ 1371 (51) …+ 409 … 1371(?)
(52) … ιμαντα …+ 159, 402, 434, 805, 807, 813, 996 (52)(a)(b) … …+ 806, 812, 1091, 1101 (52 a)(a)(b) … …+ 807 … …+ e 2297
(53) … 1371 (54) … 806(?), 1086 (55) … 408, 806(?), 1086, e 2297
(56) … 408, 807, 1086, e 2297 … 813 (55)(56)(57) … 1371(?)
(58) … 822, 1371(?) … 434, 805 … 996 … 402 (57)(58) … 813

Εικόνα 4.12. *Κριτική έκδοση της περικοπής της Δευτέρας της Διακαινισίμου Εβδομάδας (Δευτέρα μετά το Πάσχα, από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο, κεφ. α΄, στίχοι 18-28), σε κριτική έκδοση του Carsten Høeg.*
Πηγή: Carsten Høeg. (1935). *La notation ekphonétique.* MMB, Subsidia I, fasc. 2. Copenhague: Levin & Munksgaard, σ. 94-96. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Οι κριτικές εκδόσεις βιβλικών κειμένων με εκφωνητική σημειογραφία συνεχίστηκαν στην Κοπεγχάγη σε μια ειδική σειρά των Monumenta Musicae Byzantinae, επονομαζόμενη *Lectionaria.* Ανάμεσα στα έτη 1939-1981 κυκλοφόρησε το *Prophetologium,* σε δύο μέρη (με επιμέρους τευχίδια): Α΄. Τα αναγνώσματα του κινητού κύκλου εορτών (Συναξάριο), σε επιμέλεια των Carsten Høeg και Günther Zuntz, και Β΄. Τα αναγνώσματα του ακίνητου κύκλου εορτών (Μηνολόγιο), σε επιμέλεια της Gudrun Engberg.[lxiii] Ως *dux* για την εκφωνητική σημειογραφία στις κριτικές εκδόσεις του Προφητολογίου επιλέχθηκε συνήθως το χφο Oxford Bodl. Laud. gr. 36 του 11ου αιώνα.[lxiv] Κατά τις τελευταίες δεκαετίες συνεχίζεται η προετοιμασία για την κριτική έκδοση περικοπών του *Αποστόλου* και του *Ευαγγελίου,* από τις G. Engberg και S. Martani, αντίστοιχα. Όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς, πρόκειται για πολύ εξειδικευμένη δουλειά, με αφοσίωση, υπομονή και επιμονή.

Τα υπομνήματα των κριτικών εκδόσεων του Προφητολογίου και άλλες σχετικές συγκριτικές μελέτες πηγών με εκφωνητική σημειογραφία, οι οποίες διεξήχθησαν μέχρι σήμερα, τεκμηριώνουν το γεγονός ότι ο χωρισμός του βιβλικού κειμένου σε μουσικορητορικές ενότητες (κώλα) και σε περιόδους αποτελεί ένα σταθερό στοιχείο της γραπτής παράδοσης. Σε ό,τι αφορά όμως στην καθεαυτή παρασημαντική, διαπιστώνεται ότι, παρ’ όλα τα πολλά σημεία σύγκλισης ανάμεσα στα χειρόγραφα, δεν υπάρχουν ωστόσο δύο πηγές να συμφωνήσουν σε όλες τις σημειογραφικές λεπτομέρειες μέσα σε μια περικοπή.[lxv] Είναι προφανές ότι μια τέτοια ποικιλία σε γραπτό επίπεδο προϋποθέτει μια πολύ πλούσια προφορική παράδοση.

Η καίρια ερώτηση είναι όμως: πώς ερμηνεύονται αυτά τα ζεύγη εκφωνητικών σημαδιών, τα οποία παρατηρούνται στα βυζαντινά Λεξιονάρια; Με διάφορες προσπάθειες αποκρυπτογράφησης της εκφωνητικής σημειογραφίας ασχολείται η επόμενη ενότητα.

4. Προσπάθειες αποκρυπτογράφησης της εκφωνητικής σημειογραφίας

4.1. Το γενικό πλαίσιο

Είδαμε στις προηγούμενες ενότητες ότι με τη βοήθεια των βυζαντινών καταλόγων-διδακτικών ποιημάτων για την εκφωνητική σημειογραφία μπορούμε να ταυτίσουμε ονομαστικά τα διάφορα ζεύγη σημαδιών τα οποία απαντούν στα Ευαγγέλια, τους Αποστόλους και τα Προφητολόγια, και να παρατηρήσουμε την πυκνότητα εμφάνισής τους, καθώς και τη σχέση τους με το βιβλικό κείμενο.

Η μακρόχρονη ενασχόληση με την εκφωνητική σημειογραφία, οδήγησε τη S. Martani στην πρόταση μιας αναθεώρησης του τρόπου ανάλυσης της εκφωνητικής σημειογραφίας εκ μέρους των παλαιογράφων. Πιο συγκεκριμένα, προτείνει τη διαφοροποίηση ανάμεσα σε *δομικά* και *ποικιλματικά* νεύματα *('structural' and 'ornamental' neumes)*. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν σημάδια τα οποία έχουν έναν υψηλό βαθμό σταθερότητας στον τρόπο χρήσης τους και δίνουν το πλαίσιο της εκφώνησης, ενώ στη δεύτερη κατηγορία σημάδια τα οποία εναλλάσσονται πιο συχνά, ανάλογα ίσως με τοπικές παραδόσεις ή επίπεδο εορταστικότητας (π.χ. η παρακλητική).[lxvi]

Ο Κωνσταντίνος Ψάχος[lxvii] συσχετίζει τη βυζαντινή εμμελή απαγγελία με τον τρόπο κίνησης της λεγόμενης *μέσης φωνής*, για την οποία κάνει λόγο ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός (πιθ. τέλη 3ου-αρχές 4ου αι. μ.Χ.), αναφέροντας ότι ήταν εν χρήσει για την απαγγελία ποιημάτων και συνένωνε στοιχεία από τον τρόπο κίνησης τόσο της ομιλούμενης, όσο και της μελωδικής φωνής:

«Τῆς δὲ φωνῆς (κινήσεως: Winnington-Ingram*) ἡ μὲν ἁπλῆ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ' ἁπλῆ·*
καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχής, ἡ δὲ διαστηματική, ***ἡ δὲ μέση.***
Συνεχὴς μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἡ τάς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διά τι τάχος ποιουμένη,
διαστηματικὴ δὲ ἡ τὰς μὲν τάσεις φανερὰς ἔχουσα, τὰ δὲ μεταξὺ (αντί για μεταξύ, οι κώδικες έχουν: *μέτρα)*
λεληθότα, ***μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμφοῖν συγκειμένη.***
Ἡ μὲν οὖν συνεχής ἐστιν ᾗ διαλεγόμεθα,
μέση δὲ ᾗ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα,
διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἁπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιουμένη διαστήματα καὶ μονάς, ἥτις καὶ μελῳδικὴ καλεῖται.»[lxviii]

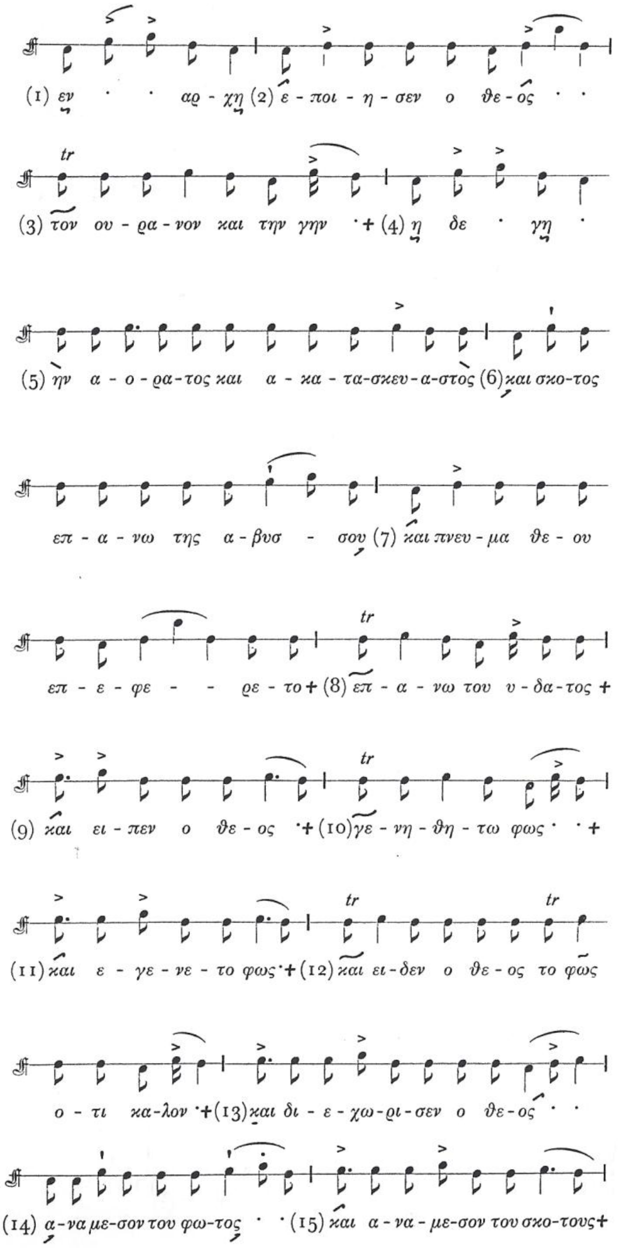
Για τρόπους, ύφη και ήθη ανάγνωσης κάτα την υστεροβυζαντινή εποχή μπορούμε να συλλέξουμε μερικές πληροφορίες από τον Άγιο Γρηγόριο το Σιναΐτη (περ. 1255/1265;-μετά το 1337). Ο κορυφαίος αυτός εκπρόσωπος του Ησυχασμού, αναφερόμενος πρώτα σε περιπτώσεις/υπερβολές οι οποίες μάλλον έλαβαν χώρα εκείνην την εποχή σε διάφορα εκκλησιαστικά περιβάλλοντα, σκιαγραφεί ύστερα τον ιδανικό τρόπο ανάγνωσης για τους ησυχαστές μοναχούς, ο οποίος οδηγεί στην ενδυνάμωση του νου και της προσευχής:

«Ἔστω σου δὲ ἡ ἀνάγνωσις κατὰ μόνας,
μὴ ἐν φωνῇ κόμπου μεγαλούχου,
μὴ ἐν σπουδῇ εὐγλωττίας τορευτῶς
ἢ καλλιεπείᾳ λόγου
ἢ ἐμμελοῦς ἡδονῆς
ἢ ἀπὼν ὡς παρὼν ἐμπαθῶς συλούμενος ἀναισθήτως πρός τινων ἀρέσκειαν,
μηδὲ πάλιν ἀπλήστως, ὅτι "πᾶν μέτρον ἄριστον"·
μηδὲ τραχέως,
μηδὲ νωθρῶς καὶ ἠμελημένως,
ἀλλὰ σεμνῶς,
ἐπιεικῶς,
εὐσταθῶς,
συνετῶς,
εὐρύθμως,
νοερῶς τε καὶ ψυχικῶς ἢ καὶ λογικῶς.»[lxix]

4.2. Ανιχνεύσεις

Κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα έγιναν διάφορες προσπάθειες μεταγραφής ή περιγραφής της σημασίας των εκφωνητικών σημαδιών, από μελετητές όπως π.χ. ο C. Høeg, ο E. Wellesz, ο π. Grigore Panțiru, ο Κώστας Ιωαννίδης ή ο Reinhard Flender.[lxx]

Στις **Εικόνες 4.13-14** φαίνονται παραδείγματα από τις μεταγραφικές προτάσεις των δύο πρώτων επιστημόνων που αναφέρθηκαν.



Εικόνα 4.13. *Μια μεταγραφή του C. Høeg για τους πρώτους στίχους της Γενέσεως (α΄, 1-4).*
Πηγή: Carsten Høeg. (1935). *La notation ekphonétique.* MMB, Subsidia I, fasc. 2. Copenhague: Levin & Munksgaard, σ. 32-34. © Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen.

Σύμφωνα με τον C. Høeg, η πάνω, «κατά προσέγγιση» και «δοκιμαστική μεταγραφή», δίνει «μία και όχι τη μοναδική δυνατότητα προσαρμογής» των φορμουλών της διδακτικής εκφωνητικής περικοπής του χφου Σινά 8 (βλ. **Εικόνα 4.11**) πάνω στο συγκεκριμένο κείμενο της Γενέσεως.[lxxi] Σήμερα αυτή η μεταγραφή έχει κυρίως μια ιστορική αξία, καθώς φανερώνει αρχικά βήματα στην προσπάθεια μεταγραφής της εκφωνητικής

σημειογραφίας εκ μέρους Δυτικών ερευνητών.[lxxii] Επιπλέον, ο Høeg ενδιαφέρθηκε και για τη ζωντανή πράξη της εκφώνησης στην Ελλάδα. Δημοσίευσε δύο μεταγραφές εμμελών απαγγελιών του Μητροπολίτου Σάμου Ειρηναίου στο πεντάγραμμο και εξέφρασε την ευχή, «μια μέρα, ένας Έλληνας παπάς να μας αποκαλύψει τα μυστικά αυτής της παράδοσης».[lxxiii]

Μια άλλη προσέγγιση διαφαίνεται στις περιγραφές των εκφωνητικών σημαδιών από τον E. Wellesz, οι οποίες εστιάζουν περισσότερο στην πιθανή ενέργεια των επιμέρους σημαδιών και λιγότερο στις φόρμουλες που θα αντιστοιχούσαν στα ζεύγη εκφωνητικών σημαδιών (π.χ. κρεμαστή = «ανάβαση φωνής με μικρή έμφαση», καθιστή = «αφηγηματικό στυλ», συνέμβα = «ένα είδος *legato*, που ενώνει δύο λέξεις σε μια αναπνοή»).[lxxiv]

Συνεχίζοντας την προσπάθεια ανίχνευσης της εκφωνητικής σημειογραφίας, ο π. Grigore Panţiru πρότεινε μια διαφορετική μεταγραφή αυτής, στηριζόμενος στην αντίληψη ότι τα σημάδια δείχνουν σαφή διαστήματα, πάντα σε σχέση με τη βάση της εκφώνησης, την οποία συμβολίζουν η καθιστή και η τελεία, και την οποία αντιστοιχεί με τον τόνο Νη (Ντο΄), σε ένα τροπικό περιβάλλον όμοιο με το σημερινό πλάγιο του τετάρτου ήχο. Με άλλα λόγια, θεωρεί ότι κάθε ζεύγος εκφωνητικών σημαδιών οφείλει να ξεκινήσει σε ένα συγκεκριμένο τονικό ύψος, το οποίο προσδιορίζεται σε σχέση με τη βάση της εκφώνησης. Πιο συγκεκριμένα:

- τα σημάδια οξεία και κρεμαστή ερμηνεύονται ως μια ανιούσα φωνή (Πα, η τελευταία με μια δυναμική έμφαση),
- η συρμαντική, η παρακλητική και τα κεντήματα ως ποικιλματικές κινήσεις (η πρώτη: Ζω-Νη-Ζω-Νη-Πα, τα άλλα δύο σημάδια: Πα-Βου-Πα),
- το συνέμβα ως συνένωση δύο λέξεων,
- η απόστροφος και η βαρεία ως σημάδια που κατεβαίνουν μια φωνή, ανάλογα με τον προηγούμενο φθόγγο (η πρώτη: Νη, Ζω, κε ή δι, η δεύτερη Ζω, κε, δι),
- το απέσω έξω ως ανάβαση από τον τόνο κάτω της βάσης μέχρι τον τόνο πάνω αυτής (Ζω-Νη-Πα),
- η υπόκρισις εκ τριών ως μια κατιούσα τριφωνία (δι),
- η διπλή οξεία ως ανάβαση μιας φωνή με έμφαση ή πιο αργά (Πα) και, αντίστοιχα, η διπλή βαρεία ως κατάβαση μιας φωνής και έμφαση και αργία (στους φθόγγους Ζω, κε ή δι, ανάλογα με το τι προηγείται).[lxxv]

Στη μεταγραφική του προσπάθεια, ο π. Panţiru αξιοποίησε την εμπειρία της προφορικής παράδοσης εμμελούς απαγγελίας, όπως του ήταν γνωστή στη Ρουμανία κατά τον περασμένο αιώνα. Τόνιζε ότι «χωρίς τη συμβολή της παράδοσης, τα σημάδια παραμένουν αινιγματικά. Η ουσιαστική ταυτότητα ανάμεσα στην εμμελή απαγγελία (εννοεί της βυζαντινής εποχής) και την παραδοσιακή, μας αποκαλύπτει το μυστήριο της σημασίας αυτών των αινιγματικών σημαδιών».[lxxvi] Ένα παράδειγμα μεταγραφής του φαίνεται στην **Εικόνα 4.14**.



Εικόνα 4.14. *Η αρχή της περικοπής της Κυριακής του Πάσχα (από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο, α΄, 1-5), με εκφωνητική σημειογραφία από το Ευαγγελιάριο του Ιασίου, 160/IV-34, 10ος αι., φ. 4β-5β, και με μεταγραφή στο πεντάγραμμο από τον π. Grigore Panțiru. Κάτω από το πεντάγραμμο υπάρχει ρουμανική μετάφραση του κειμένου.*
Πηγή εικόνας: Panțiru, Grigore. (1971). *Notația și ehurile muzicii bizantine.* București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, σ. 13-14. Με την ευγενική παραχώρηση του προαναφερθέντος εκδοτικού οίκου.

Όπως φαίνεται στην **Εικόνα 4.14**, αυτό που μεταφέρεται στο πεντάγραμμο δεν είναι τυποποιημένες φόρμουλες για κάθε ζεύγος σημαδιών, αλλά ένα είδος διαστηματικού πλαισίου-σκελετού της εκφώνησης, ενώ οι ενδιάμεσοι φθόγγοι σε κάθε κώλον πρέπει να συμπληρωθούν από τον αναγνώστη, βάσει προφορικής παράδοσης.

Οι μεταγραφές του π. Panțiru, οι οποίες γνώρισαν μια περιορισμένη διάδοση κυρίως στη ρουμανική ανώτατη εκπαίδευση, στο μάθημα της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής, αποτελούν ωστόσο ένα πολύ σημαντικό στάδιο στην έρευνα της εκφωνητικής σημειογραφίας, καθώς σηματοδοτούν την απαρχή μιας σε μεγαλύτερη κλίμακα και ουσιαστικής προσπάθειας συνδυασμού δεδομένων από τα βυζαντινά χειρόγραφα με τη σημερινή παράδοση της εμμελούς απαγγελίας.

Νέες ερωτήσεις έρευνας ανοίγει και η διευρυμένη μελέτη αναγνωστικών παραδόσεων στο Βυζάντιο (βλ. Ζωγράφου, 2010). Βάσει των πορισμάτων της, τα διάφορα ζεύγη εκφωνητικών σημαδιών θα μπορούσαν να θεωρηθούν όχι μόνο ως μνημοτεχνικές ενδείξεις για στερεότυπες φόρμουλες, αλλά ίσως και ως ενδείξεις για διάφορους τρόπους απόχρωσης της φωνής, φρασαρίσματος και απόδοσης ήθους, με σκοπό την ερμηνεία των νοημάτων του αγιογραφικού κειμένου.[lxxvii]

5. Η σημερινή πράξη της εκφώνησης

Από τις προηγούμενες ενότητες διαφαίνεται ότι η εμπεριστατωμένη γνώση του παραδοθέντος τρόπου εμμελούς απαγγελίας αποτελεί πλέον μια βασική προϋπόθεση, έναν απαραίτητο «ακουστικό μπούσουλα» για την εις βάθος μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας.

Εντούτοις, κατά τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μια φθίνουσα πορεία στην πράξη της εμμελούς απαγγελίας, καθώς από τη μια μεριά πληθαίνουν οι εκκλησίες όπου η ευαγγελική περικοπή στη Θεία Λειτουργία δεν εκφωνείται πια εμμελώς, αλλά απλώς διαβάζεται, και από την άλλη αυξάνονται οι περιπτώσεις αυτοσχεδιαστικού ρετσιτατίβου σε κλίμακες μη συνηθισμένες στην ελληνική εκκλησιαστική μουσική (δυτικές επιρροές, όπως το «μινόρε», ή ανατολικές επιδράσεις, π.χ. απαγγελία σε διάφορα μακάμια).[lxxviii]

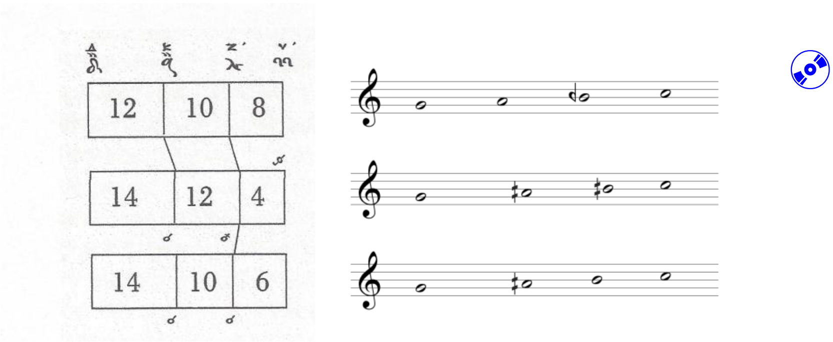
Προσπαθώντας να αντιμετωπίσουν αυτήν την κατάσταση, Έλληνες επιστήμονες και ψάλτες αφιέρωσαν το έτος 2001 ποικίλες εισηγήσεις στην «εκφωνητική σημειογραφία και πράξη», με αναφορά στο Προφητολόγιο, τον Απόστολο, το Ευαγγέλιο, καθώς και σε άλλα κείμενα τα οποία εκφωνούνται στις ακολουθίες της Ορθόδοξης Εκκλησίας, όπως το κοντάκιο, διάφορες ευχές και δεήσεις.[lxxix] Το ίδιο έτος (2001) δημοσιεύτηκε και η εισήγηση του Αντωνίου Αλυγιζάκη με τίτλο «*Ἡ ἐκφωνητικὴ ψαλτικὴ πράξη· τὰ "χῦμα" καὶ τὰ "ἐκφώνως" ἀναγνώσματα*», η οποία προσφέρει έναν «χάρτη» σχετικά με το *status quo* της σημερινής εκφωνητικής πράξης και μια καινούργια πρόταση καταγραφής της. Παρακάτω παρουσιάζονται επιτροχάδην, μερικά κεντρικά σημεία της προαναφερθείσας εισήγησης:

1. Ένα σημαντικό *desideratum* στη μελέτη της εκφωνητικής σημειογραφίας είναι η διευκρίνιση της σχέσης της με τη νεότερη εκφωνητική πράξη.[lxxx]
2. Το «εκφωνητικό μέλος» αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της Θείας Λειτουργίας (αναγνώσματα, εκφωνήσεις, τα παλαιά λειτουργικά, το *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* της Θείας Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου κ.ά.), του Ακαθίστου Ύμνου (οίκοι του Ακαθίστου, ευχές *Ἄσπιλε, ἀμόλυντε – Καὶ δὸς ἡμῖν*), των ακολουθιών του νυχθημέρου (Εσπερινός, Όρθρος: εκφωνήσεις, δεήσεις, εωθινό Ευαγγέλιο κ.ά.), των περιστασιακών ακολουθιών (Αγιασμός, Μυστήρια, Νεκρώσιμη Ακολουθία), των ακολουθιών της Μεγάλης Εβδομάδας (π.χ. τα δώδεκα Ευαγγέλια της Ακολουθίας των Παθών, το *Σήμερον κρεμᾶται,* ο *Ὕμνος τῶν Τριῶν Παίδων*), των Μεγάλων Ωρών, των Παρακλήσεων (π.χ. την περίοδο του Δεκαπενταυγούστου) κ.ά.[lxxxi]
3. Η προσεκτική μελέτη φωνογραφημένων ή/και κατεγραμμένων εκφωνήσεων παραδοσιακών ψαλτών όπως του Πρωτοψάλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Ιάκωβου Ναυπλιώτη, του Κωνσταντίνου Ψάχου, του Μητροπολίτου Σάμου Ειρηναίου, του Πρωτοψάλτου της Μητρόπολης Αθηνών Σπυρίδωνος Περιστέρη, του Σίμωνα Καρά, του π. Γ. Βαλληνδρά και πολλών άλλων, επέτρεψε στον Α. Αλυγιζάκη να διαπιστώσει την ύπαρξη των εξής βασικών τύπων εκφώνησης και να αναλύσει τα χαρακτηριστικά τους:

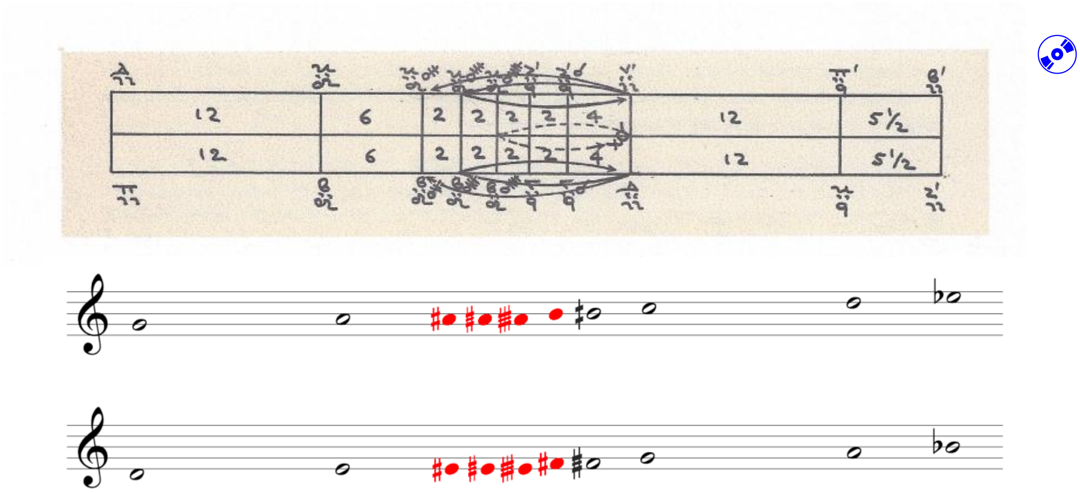
   α. Εμμελής απαγγελία στη χρόα του κλιτού (βλ. **Εικόνες 4.15-16**), με εναρμόνια διαστήματα: αποτελεί την αρχαιότερη και πιο διαδεδομένη μορφή της εμμελούς απαγγελίας. Παρουσιάζει καταλήξεις ατελείς στον φθόγγο Ζω΄ και ιδίως στον Κε, ενώ οι εντελείς καταλήξεις και η τελική γίνονται στον Νη΄. Αναγνώσεις ευαγγελικών περικοπών είναι πιο διανθισμένες σε σχέση με τις αποστολικές περικοπές. Το ήθος της εμμελούς απαγγελίας είναι δετικό-παρακλητικό.

   β. Εμμελής απαγγελία στον πλ. δ΄ ήχο (βλ. **Εικόνα 4.15**, πρώτο κανόνιο), με μαλακά διατονικά διαστήματα. Η εκφώνηση κινείται κυρίως γύρω από το φθόγγο Νη΄ και ο χαρακτήρας της είναι περισσότερο επιτατικός.

   γ. Εμμελής απαγγελία στον β΄ ήχο, με μαλακά χρωματικά διαστήματα. Η εκφώνηση περιστρέφεται γύρω από το φθόγγο Δι, μια φωνή προς τα κάτω και δύο προς τα πάνω.[lxxxii]



Εικόνα 4.15. *Το βασικό τετράχορδο της εμμελούς απαγγελίας σε μαλακή διατονική μορφή (πρώτο κανόνιο, αντιστοιχεί στον πλ. του δ΄ ήχο) και σε χρόα του κλιτού (βλ. την αντίστοιχη φθορά πάνω δεξιά στο δεύτερο κανόνιο), σε δύο εκδοχές: σκληρή (δεύτερο κανόνιο) και μαλακή (τρίτο κανόνιο), σύμφωνα με τον Α. Αλυγιζάκη.*[lxxxiii]

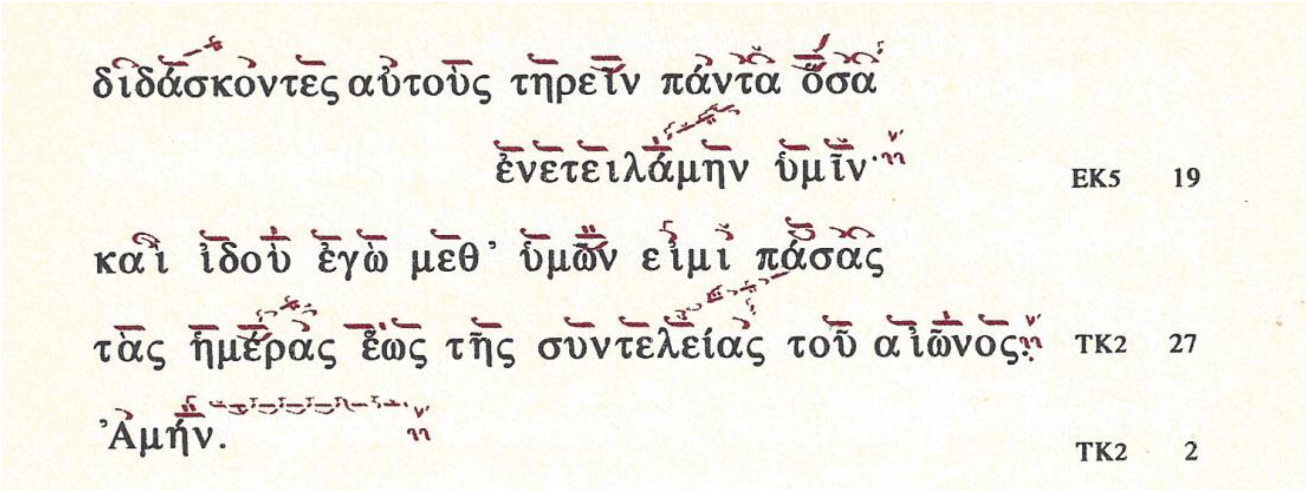


Εικόνα 4.16. *Ο Σίμων Καράς προσδιορίζει τον ήχο στον οποίο γίνεται η παραδοσιακή εμμελής απαγγελία ως τρίτο τετράφωνο εναρμόνιο. Θεωρεί ότι η χρόα του εναρμονίου γένους είναι μονοειδής και ότι οι διάφορες άλλες υποστάσεις των φθόγγων Κε-Ζω' οι οποίες εμφανίζονται στην εκφωνητική πράξη στις ποικίλες περιστροφικές κινήσεις (βλ. τις νότες με κόκκινο χρώμα στην πενταγραμμική μεταγραφή), αποτελούν έλξεις των δύο προαναφερθέντων φθόγγων.*[lxxxiv] *Πρέπει να τονιστεί ότι οι διάφορες προσπάθειες θεωρητικοποίησης σε μορφή κανονίων είναι μεταγενέστερες σε σχέση με την εκφωνητική πράξη και μπορεί να είναι διαφορετικές μεταξύ τους. Προηγείται λοιπόν η πράξη, η οποία είναι εξαιρετικά εκλεπτυσμένη και πολυσχιδής. Οι έλξεις, οι οποίες πάνω αποδίδονται με δύο ηχομόρια, στην ουσία είναι λεπτά γλιστρήματα, φθόγγοι δυναμικοί εν κινήσει, «κύμα, όχι διάστημα» (Ιωάννης Χασανίδης).*[lxxxv]

4. Οι λεγόμενες «*χῦμα*» αναγνώσεις αποτελούν λιτές αναγνώσεις, οι οποίες ως επί το πλείστον κυμαίνονται σε ένα πολύ περιορισμένο *ambitus* (περ. τριών ημιτονίων) και αφορούν κυρίως τους Ψαλμούς (π.χ. τον *Προοιμιακό* στον Εσπερινό, τον *Ἑξάψαλμο* στον Όρθρο), αλλά και διάφορες ευχές (π.χ. το *Πάτερ ἡμῶν*), το *Σύμβολο τῆς Πίστεως* κ.ά.[lxxxvi]
5. Για τη διασφάλιση του «σεμνοπρεπούς λειτουργικού εκφωνητικού μέλους» ο Α. Αλυγιζάκης προτείνει έναν καινούργιο τρόπο καταγραφής του, με τη χρήση των σημαδιών της Νεάς Μεθόδου, σε κόκκινο χρώμα. Τα σημάδια προστίθενται πάνω στο κείμενο των περικοπών, το οποίο διατηρεί τα προσωδιακά του σημεία και τα σημεία στίξης. Στα μελίσματα γράφεται πρώτα ο φθόγγος αφετηρίας του μελίσματος με κανονικό μέγεθος, ενώ οι υπόλοιποι φθόγγοι ακολουθούν με μικρότερους χαρακτήρες, λοξά προς τα πάνω.
6. Οι καταγραφές της εμμελούς απαγγελίας μπορούν να συνδυαστούν και με τη μορφολογική ανάλυσή τους, η οποία εξετάζει στοιχεία αναφορικά με τη δομή της περικοπής (χωρισμός σε μουσικορητορικές φράσεις), τα είδη καταλήξεων και τον αριθμό συλλαβών ανά φράση[lxxxvii] (βλ. **Εικόνα 4.17**).

ΕΥΑΓΓΕΛΙΚΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ
ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΙΑΚΩΒΟ ΝΑΥΠΛΙΩΤΗ

	Κ	Σ
Ἐκ τοῦ κατὰ Ματθαῖον Ἁγίου Εὐαγγελίου		
τὸ Ἀνάγνωσμα.	ΕΚ4	20
Τῷ καιρῷ ἐκείνῳ,	ΑΚ2	6
οἱ ἕνδεκα μαθηταὶ ἐπορεύθησαν εἰς		
τὴν Γαλιλαίαν,	ΑΚ2	18
εἰς τό ὄρος οὗ ἐτάξατο αὐτοῖς ὁ Ἰη-		
σοῦς.	ΕΚ3	15
Καὶ ἰδόντες αὐτὸν προσεκύνησαν αὐ-		
τῷ,	ΑΚ3	13
οι δὲ ἐδίστασαν.	ΕΚ2	6
Καὶ προσελθὼν ὁ Ἰησοῦς ἐλάλησεν αὐ-		
τοῖς λέγων	ΑΚ3	16
Ἐδόθη μοι πᾶσα ἐξουσία ἐν οὐρανῷ		
καὶ ἐπὶ γῆς.	ΕΚ3	18
Πορευθέντες οὖν μαθητεύσατε πάντα τὰ		
ἔθνη	ΑΚ2	15
βαπτίζοντες αὐτοὺς εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πα-		
τρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύ-		
ματος,	ΑΚ1	26



Εικόνα 4.17. *Η περικοπή με το τέλος του κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο (κεφ. κη΄, 16-20), σε καταγραφή του Α. Αλυγιζάκη, σύμφωνα με την εμμελή απαγγελία του Πρωτοψάλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Ιακώβου Ναυπλιώτου. Το κείμενο διαχωρίζεται σε μουσικορητορικές ενότητες. Στο δεξί μέρος αναφέρονται τα είδη καταλήξεων, σύμφωνα με την τυπολογία την οποία πρότεινε ο ίδιος βυζαντινομουσικολόγος (ΑΚ = ατελής κατάληξη, ΕΚ = εντελής κατάληξη, ΤΚ = τελική κατάληξη), καθώς και ο αριθμός συλλαβών ανά φράση.*[lxxxviii]
Πηγή: Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (2001). Ἡ ἐκφωνητικὴ πράξη· τὰ «χῦμα» καὶ τὰ «ἐκφώνως» ἀναγνώσματα. Σε Αχιλλεύς Χαλδαιάκης (επιμ.), Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος - Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης,* Πρακτικὰ Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης, Αθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000. Αθήνα, πίν. 14-15. Με την ευγενική παραχώρηση του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Μπορείτε να κάνετε την προσπάθεια εκφώνησης της παραπάνω περικοπής ακολουθώντας τα σημάδια της Νέας Μεθόδου. Ύστερα μπορείτε να κάνετε μια μεταγραφή στο πεντάγραμμο εκτυπώνοντας το πρότυπο που υπάρχει δίπλα . Όταν είναι έτοιμη η μεταγραφή σας, τη συγκρίνετε με αυτήν που υπάρχει εδώ .
Με την ακρόαση της αντίστοιχης ηχογράφησης μπορείτε να παρατηρήσετε τη στενή σχέση λόγου-εμμελούς απαγγελίας και να προσπαθήσετε να συνοψίσετε τα κυριότερα στοιχεία της μουσικολογικής ανάλυσης αυτής της περικοπής. Μετά, μπορείτε να συγκρίνετε τα δικά σας σχόλια με τις παρακάτω παρατηρήσεις:

Η προαναφερθείσα εκφώνηση του Ιακώβου Ναυπλιώτη είναι στη χρώα του κλιτού και ακολουθεί την παράδοση του Πατριαρχικού Ναού της Κωνσταντινούπολης. Προβάλλει η άρρηκτη σχέση λόγου-εμμελούς απαγγελίας, η οποία πραγματοποιείται σε περισσότερα επίπεδα:

- Πρώτα σε μικροσυντακτικό επίπεδο, καθώς το περίγραμμα της κάθε φράσης μορφοποιείται σύμφωνα με την αλληλουχία τονούμενων και άτονων συλλαβών, με τις πρώτες συνήθως να προβάλλονται μέσα από μικρά μελίσματα και τις δεύτερες να ρέουν σε συλλαβική απαγγελία,
- μετέπειτα σε μεσοσυντακτικό και σε μακροσυντακτικό επίπεδο, καθώς ο χωρισμός του κειμένου σε 14 κώλα και 6 περιόδους ακολουθεί πιστά το νόημα του κειμένου. Κάθε περίοδος ολοκληρώνεται με εντελή κατάληξη στη βάση του ήχου (Νη΄), ενώ μέσα στις περιόδους τα κώλα τελειώνουν σε ατελείς καταλήξεις (στους φθόγγους Κε, Δι, Ζω΄).
- Τέλος, το κορύφωμα της περικοπής παρατηρείται στο κ. 14, προδίδοντας στο κείμενο μια κλιμακωτή πορεία προς το επιβεβαιωτικό «αμήν» (= γένοιτο), του οποίου η τελευταία συλλαβή διανθίζεται με το μεγαλύτερο μέλισμα ολόκληρης αυτής της εμμελούς απαγγελίας.

Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον κυμαίνεται ανάμεσα σε 6 και 26 συλλαβές, ενώ στη ζώνη της τελικής κατάληξης ανάμεσα σε 27 και 2.

Η περιορισμένη έκταση (Δι-Πα΄, με ένα άνοιγμα στο πάνω Γα΄ στην τελική κατάληξη), τα ανοδικά και καθοδικά πηδήματα Δι-Νη΄-Δι και τα ανοδικά πηδήματα Δι-Πα, οι πολλές επαναλήψεις των φθόγγων Ζω΄ και Νη΄ ως τόνοι απαγγελίας, καθώς και οι σχεδόν τυποποιημένες καταλήξεις, οι οποίες – όμοιως με τα ρητορικά κείμενα – μένουν με έμφαση στην ακοή του ακροατή, δημιουργούν το πλαίσιο για *«΄ἐμφανῶς σταθερά, λιτὰ καὶ ἐναλλασσόμενα μελωδικὰ σχήματα».*[lxxxix]

Όλα τα παραπάνω στοιχεία προσδίδουν σ' αυτόν τον τρόπο εμμελούς απαγγελίας, ένα υποδειγματικό χαρακτήρα.

Συμπερασματικά, βλέπουμε πως η εκφωνητική σημειογραφία και η πράξη της εμμελούς απαγγελίας παρουσιάζουν εξαιρετικό μουσικολογικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Με καταβολές στη μουσικότητα της αρχαιοελληνικής γλώσσας, στα αρχαιοελληνικά προσωδιακά σημεία και στα συστήματα στίξης των Αλεξανδρινών γραμματικών, στις αναγνώσεις της Παλαιάς Διαθήκης στις συναγωγές κατά τα ελληνιστικά χρόνια, καθώς και στη ρητορική, επική και θεατρική τέχνη της ύστερης αρχαιότητας, δημιουργήθηκε στο Βυζάντιο ένα συμπαγές γραφικό σύστημα το οποίο τεκμηριώνεται σε χφα κυρίως του 9^{ου}-14^{ου} αιώνα και έφτασε στον κολοφώνα της ανάπτυξής του κατά τον 11^{ο}-12^{ο} αιώνα. Ενώ το γραφικό σύστημα παρακμάζει κατά την υστεροβυζαντινή εποχή και χάνεται κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια, η εκφωνητική πράξη παραδίδεται αδιάκοπα σε προφορικό επίπεδο μέχρι τις μέρες μας, όπου προτείνεται και ένας καινούργιος τρόπος καταγραφής της σημερινής εκφωνητικής πράξης με σημάδια της Νέας Μεθόδου, για διδακτικούς σκοπούς.

Βυζαντινές λίστες-διδακτικές εκφωνητικές περικοπές μας επιτρέπουν την ταύτιση των παλαιών σημαδιών και την ανίχνευση του τρόπου λειτουργίας τους. Με αφετηρία αυτές τις λίστες ξεκίνησε κατά το α΄ μισό του 20^{ού} αιώνα η συστηματική επανακάλυψη της εκφωνητικής σημειογραφίας, η επίμονη δουλειά στα χειρόγραφα και η ετοιμασία κριτικών εκδόσεων (Σχολή της Κοπεγχάγης). Ο συστηματικός συσχετισμός της παλαιογραφικής έρευνας με τη μελέτη της παραδοθείσας εκφωνητικής πράξης σε όλες τις εκφάνσεις της, καθώς και με την ανίχνευση των τρόπων ανάγνωσης στο Βυζάντιο, υπόσχεται πολλά, τόσο για τη βαθύτερη κατανόηση της βυζαντινής εκφωνητικής σημειογραφίας, όσο και για την υποστήριξη και περιφρούρηση της σημερινής εκφωνητικής πράξης.

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 4

Κριτήριο αξιολόγησης 1:

Άσκηση δημιουργίας μνημοτεχνικών καρτελών για το κεφάλαιο 4

Κριτήριο αξιολόγησης 2:

Άσκηση μεταγραφής της ευαγγελικής περικοπής *Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος,* από το Ευαγγέλιο του Ιασίου, σε μεγαλογράμματη λειτουργική γραφή και με εκφωνητική παρασημαντική: βλ. **Εικόνα 4.18.**

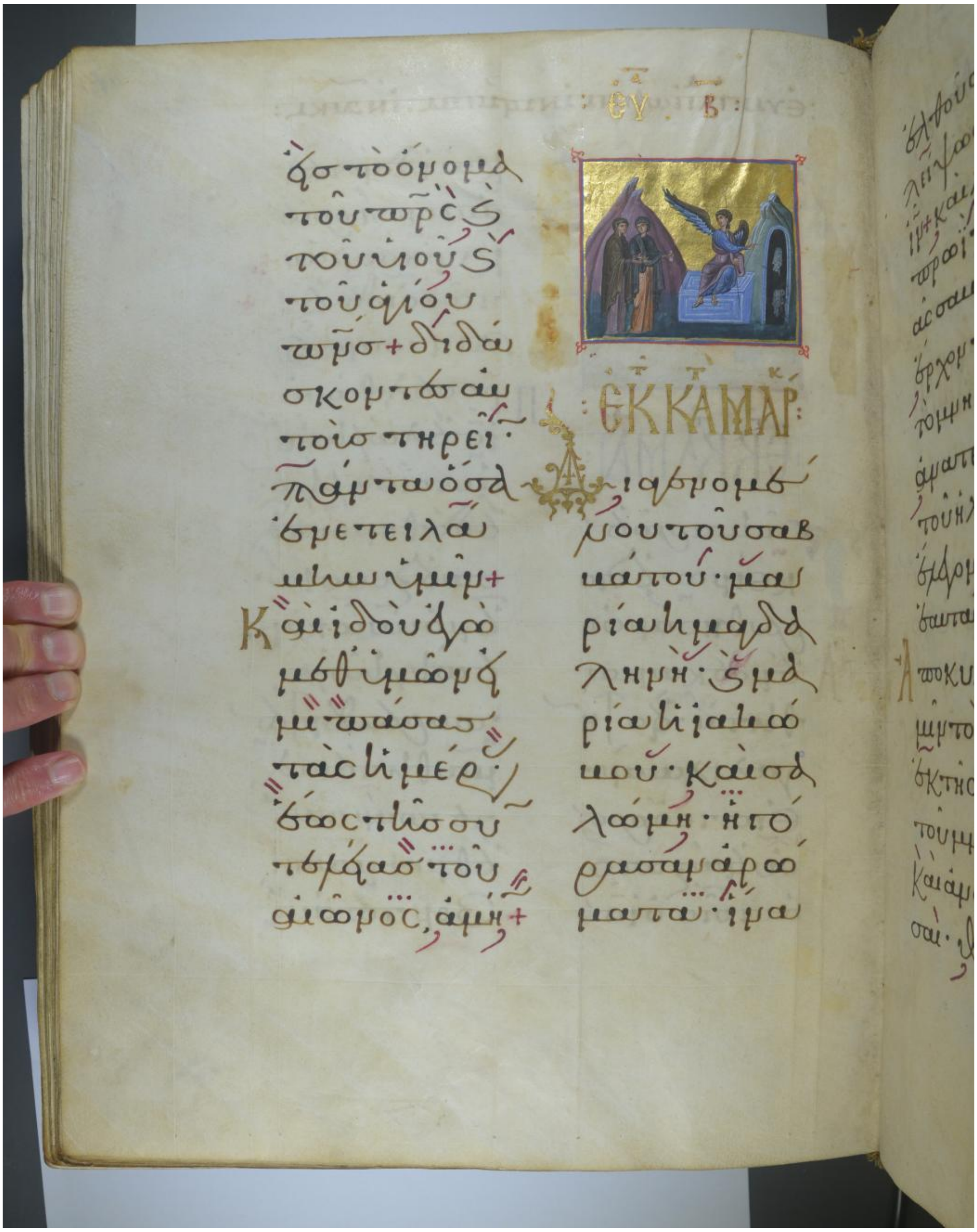


&

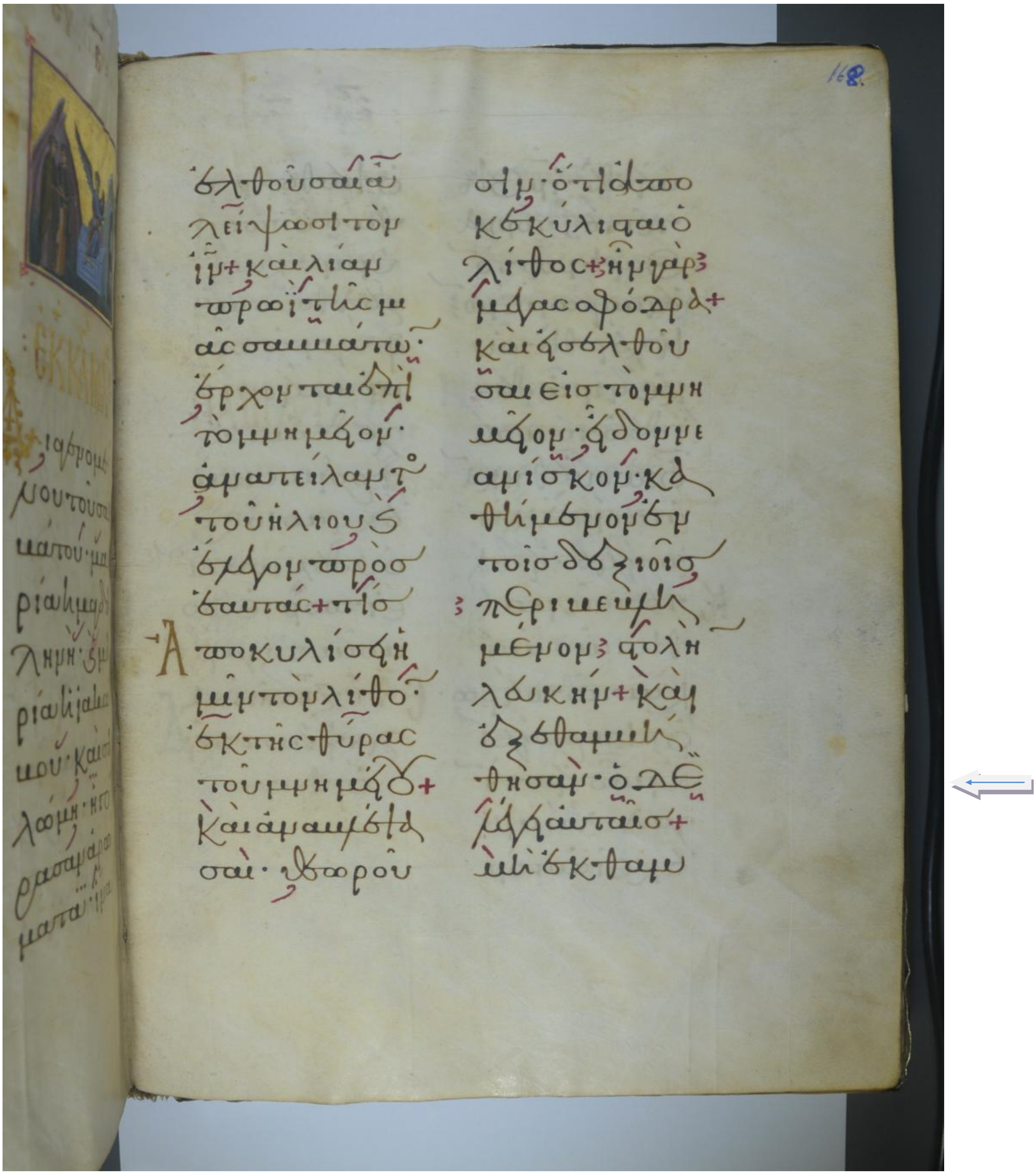
Εικόνα 4.18. *Το «Ευαγγέλιο από το Ιάσιο»: χφο 160/IV-34 της Κεντρικής Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου "M. Eminescu", Ιάσιο, 10ος αι., φ. 4β-5α, με την αρχή του ευαγγελικού αναγνώσματος για το Πάσχα (Κατά Ιωάννην α΄, 1-2), σε μεγαλογράμματη λειτουργική γραφή «ενός υψηλότατου επιπέδου επεξεργασίας», και με εκφωνητική σημειογραφία κλασικού τύπου (εμπεριέχονται και μερικά ζεύγη σημαδιών της προκλασικής εποχής). Ο πολυτελής αυτός κώδικας πιθανότατα προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη* [xc]

Πηγή εικόνας: Panţiru, Grigore. (1971). *Notaţia şi ehurile muzicii bizantine.* Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, σ. 161. Η φωτογραφία συμπεριλήφθηκε με την άδεια του προαναφερθέντος εκδοτικού οίκου.

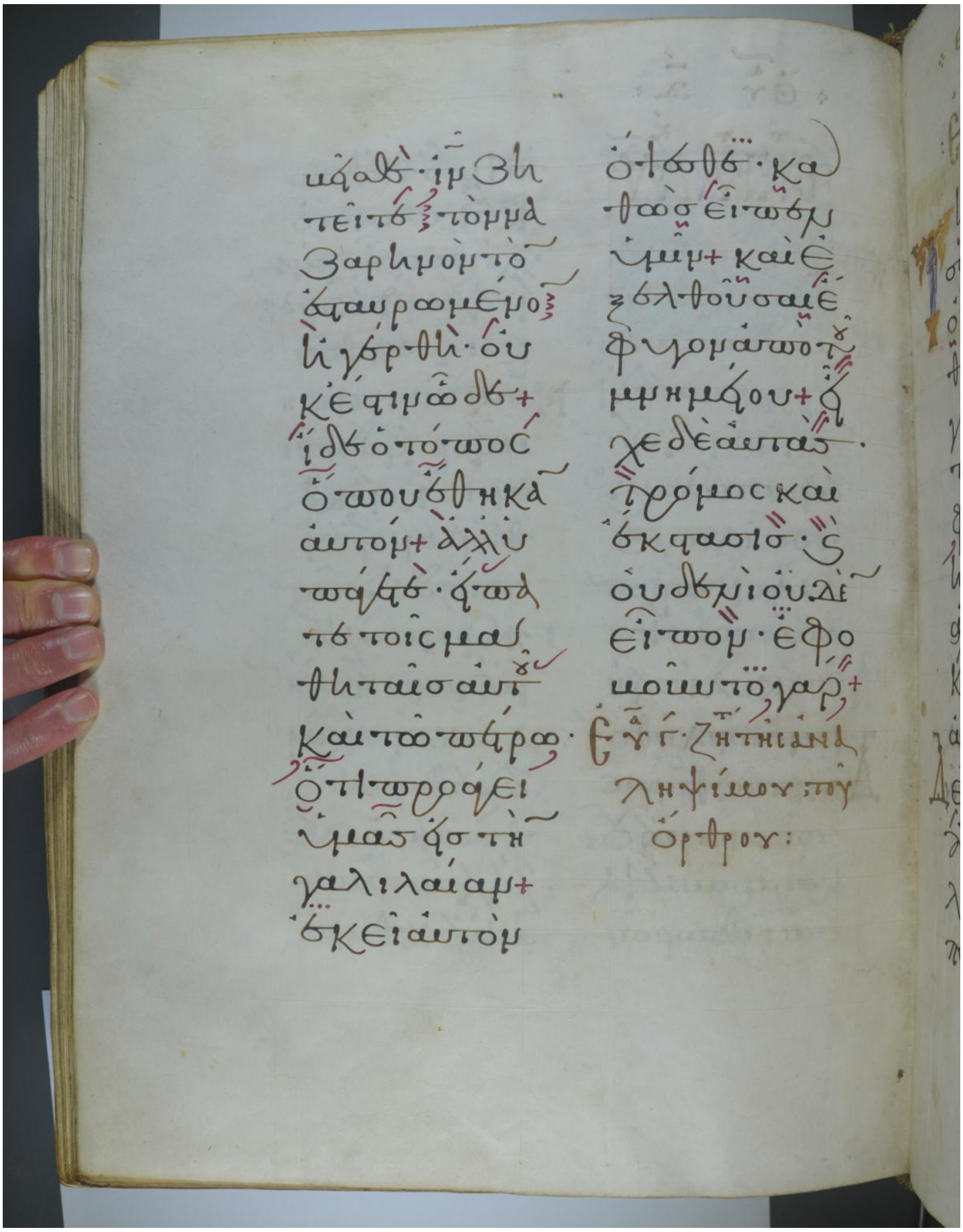
Κριτήριο αξιολόγησης 3:
Άσκηση μεταγραφής της ευαγγελικής περικοπής *Διαγενομένου του Σαββάτου,* από τον κώδικα της Ι.Μ. Διονυσίου αρ. 587, σε μικρογράμματη λειτουργική γραφή και με εκφωνητική παρασημαντική: βλ. **Εικόνες 4.19.α-γ.**



Εικόνα 4.19.α. *Αρχή του Β΄ Εωθινού Ευαγγελίου, το οποίο αναγινώσκεται στον Όρθρο της Αναστάσεως, από τον κώδικα της Ι.Μ. Διονυσίου αρ. 587, φ. 167β, έτ. 1059, σε μικρογράμματη λειτουργική γραφή, με εκφωνητική σημειογραφία κλασικού τύπου.*[xci] © Ιερά Μονή Διονυσίου, Άγιον Όρος.



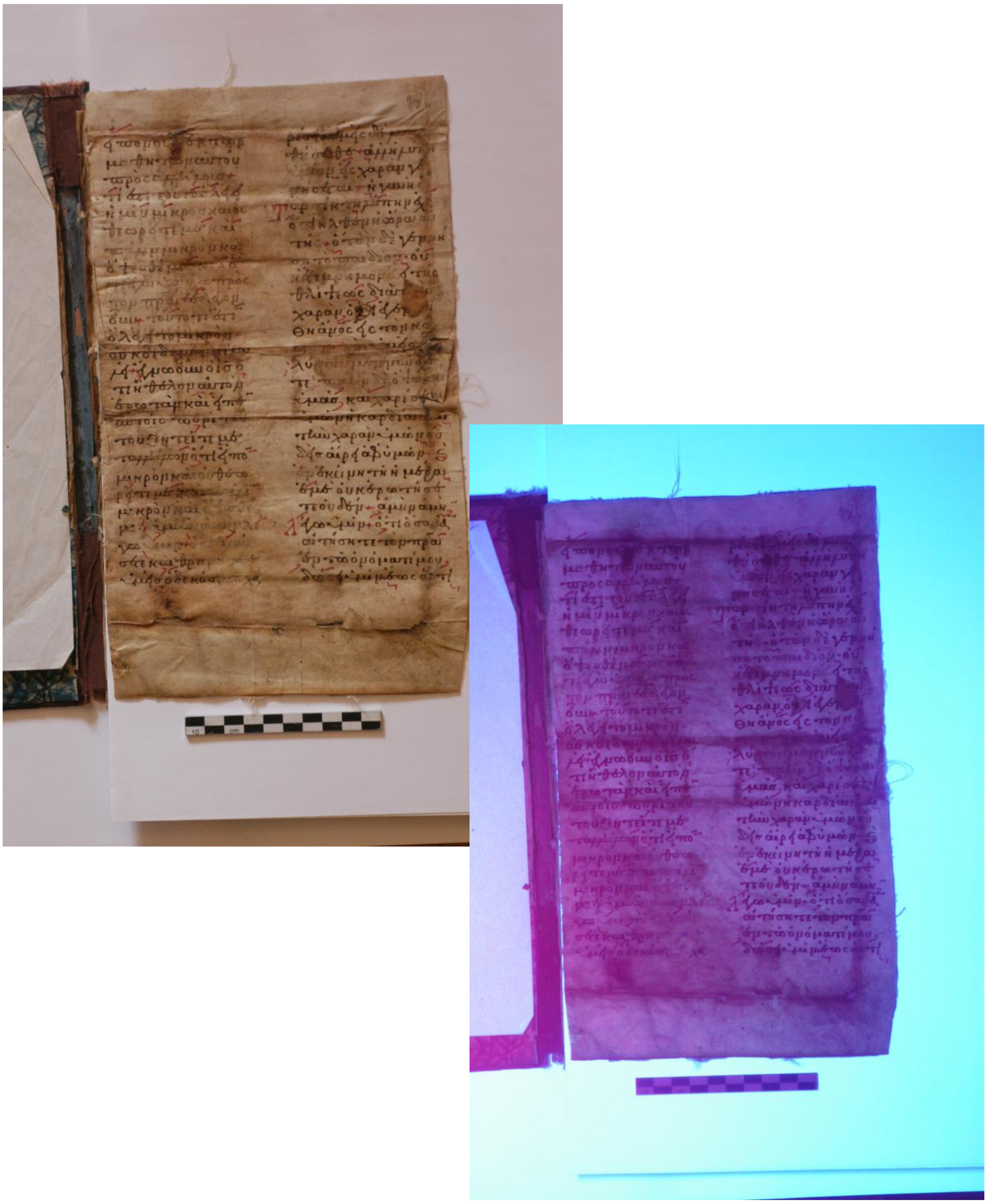
Εικόνα 4.19.β. *Συνέχεια του Β΄ Εωθινού Ευαγγελίου, από τον κώδικα της Ι.Μ. Διονυσίου αρ. 587, φ. 168α. Αξιοσημείωτη και η μικρή διπλή βαρεία με σκούρο μελάνι, στη λέξη «δε» (τρίτη σειρά από κάτω στη δεύτερη στήλη), η οποία εμφανίζεται μερικές φορές σε ίδια ή/και σε παρόμοια θέση, ως βοήθημα της μεγαλόφωνης ανάγνωσης διάφορων εκκλησιαστικών κειμένων (βλ. Ζωγράφου, 2010, σ. 224, μαζί με κεφ. 2,* ***Εικόνα 2.53.β*** *του παρόντος εγχειριδίου), τεκμηριώνοντας τη συνάφεια ανάμεσα στους διάφορους τρόπους ανάγνωσης λειτουργικών κειμένων και ανάμεσα στα αντίστοιχα γραφικά συστήματά τους.*



Εικόνα 4.19.γ. *Συνέχεια και τέλος του Β΄ Εωθινού Ευαγγελίου, από τον κώδικα της Ι.Μ. Διονυσίου 587, φ. 168β.*

Κριτήριο αξιολόγησης 4:

Άσκηση ταύτισης υλικού, γραφής και παρασημαντικής σε χειρόγραφο σπάραγμα της Ιεράς Μονής Ζωγράφου: βλ. **Εικόνες 4.20.α-β.**



Εικόνες 4.20.α-β. *Δύο φωτογραφίες από χειρόγραφο σπάραγμα της Βιβλιοθήκης της Ι.Μ. Ζωγράφου. Η δεύτερη έγινε κάτω από λάμπα με ήπιες υπεριώδεις ακτίνες.* © Ιερά Μονή Ζωγράφου, Άγιον Όρος.[xcii]

Κριτήριο αξιολόγησης 5:

Άσκηση μεταγραφής και ανάλυσης εκφωνητικού αναγνώσματος της σημερινής πρακτικής εμμελούς απαγγελίας &

Κριτήριο αξιολόγησης 6:

Επισκεφτείτε τον ιστότοπο http://www.csntm.org/Manuscripts.aspx και κάνετε μια λίστα με χειρόγραφα με εκφωνητική σημειογραφία που σας ενδιαφέρουν.

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 4

Αγία Γραφή

Η Καινή Διαθήκη. (2003). Το πρωτότυπο κείμενο και μετάφραση στη δημοτική. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρία.

Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄ (Septuaginta). (1935). Επιστημονική επιμ. Alfred Rahlfs, editio minor. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. Ελληνική έκδ.: Αθήνα: Βιβλική Εταιρία.

Novum Testamentum Graece. (1993). Post Eberhard et Erwin Nestle, editione vicesima septima revisa, communiter ediderunt Barbara et Kurt Aland, Johannes Karavidopoulos, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger, Apparatum criticum novis curis elaboraverunt Barbara et Kurt Aland una cum Instituto Studiorum Textus Novi Testamenti Monasterii Westphaliae. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Λειτουργικά βιβλία και κείμενα Αγίων Πατέρων

Αἱ ἱεραὶ ἀκολουθίαι τῆς Ἁγίας καὶ Μεγάλης Ἑβδομάδος (γ' έκδ). Αθήνα: Αδελφότης θεολόγων «Ζωή».

Άγιος Γρηγόριος ο Σιναΐτης. (1996). *Κεφάλαια ιε΄ περὶ ἡσυχίας καὶ περὶ τῶν δύο τρόπων τῆς προσευχῆς.* Σε Νικήτα Στηθάτου, Ηλία Εκδίκου, Θεολήπτου, Νικηφόρου, Γρηγορίου Σιναΐτου, *Ἅπαντα τὰ ἔργα,* Κείμενο-μετάφραση-σχόλια από τον Ελευθέριο Μερετάκη, Φιλοκαλία των Νηπτικών και Ασκητικών 20, ΕΠΕ. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Ελευθερίου Μερετάκη «Το Βυζάντιον» και Πατερικαί Εκδόσεις «Γρηγόρος ο Παλαμάς».

Ἱερατικόν. (2005, ε΄ έκδ.). Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Πανομοιότυπες εκδόσεις χειρογράφων

Harlfinger, Dieter, Reinsch, Diether Roderich, Sonderkamp, Joseph A. M., in Zusammenarbeit mit Prato, Giancarlo. (1983). *Specimina Sinaitica. Die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai, 9. bis 12. Jahrhundert.* Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Mocquereau, Dom André et Dom Cabrol. (Επιμ., 1889). *Paléographie musicale, Fac-similés phototypiques des principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican*. Series I, vol. I. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. https://archive.org/details/palographiemus1889gaja (8.6.2015).

Panţiru, Grigore. (1982). *Lecţionarul evanghelic de la Iaşi (Ms. 160/IV-34: sec. XI).* Bucureşti: Editura Muzicală.

Θεωρητικά

Καμπανάς, Γιώργος. (1989). *Θεωρία της μουσικής σημειογραφίας,* τ. Α΄. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Καράς, Σίμων. (1982). *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν.* 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

Alexandrescu, Dragoş. (2004). *Teoria muzicii,* vol. I. Bucureşti: Editura Universității Naționale de Muzică.

Aristides Quintilianus. *De musica libri tres.* (1963). Ed. R.P. Winnington-Ingram. Leipzig: Teubner. https://archive.org/details/AristidesQuintilianus (10.9.2016).

Aristides Quintilianus. *On Music. In Three Books.* (1983). Translation, with Introduction, Commentary, and Annotations by Thomas J. Mathiesen. New Haven and London: Yale University Press.

Aristide Quintilien. *La Musique.* (1999). Traduction et commentaire de François Duysinx. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CCLXXVI. Genève: Diffusion Librairie Droz.

Βιβλία και άρθρα

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (2001). Ἡ ἐκφωνητικὴ πράξη· τὰ «χῦμα» καὶ τὰ «ἐκφώνως» ἀναγνώσματα. Σε Αχιλλεύς Χαλδαιάκης (επιμ.), Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος - Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης,* Πρακτικὰ Α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης, Αθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000 (σ. 89-139). Αθήνα.

Βεργωτής, Γεώργιος. (1988). *Λεξικὸ λειτουργικῶν καὶ τελετουργικῶν ὅρων.* Θεσσαλονίκη, 1988.

Γαλαβάρης, Γιώργος. (2002). Το Ευαγγέλιο, χφ 20 του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης: ένας κρυμμένος θησαυρός. *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 9,* 37-53.

Ζωγράφου, Αναστάσιος. (2010). «Ἑξῆς», «διὰ μέσου», «καθ' ἑαυτόν», «καθ' ὑπόκρισιν». Ἡ διάσωση τῆς ἀρχαίας προσωδίας στὰ λειτουργικὰ κείμενα. *Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος, 71,* 213-230.

Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Σειρά Α'. *Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Παραστάσεις - ἐπίτιτλα - ἀρχικὰ γράμματα.* (1973, 1975, 1979, 1991). Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών. Τόμοι Α΄-Β΄: Στυλ. Πελεκανίδης, Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς. Τόμος Γ΄: Στυλ. Πελεκανίδης, Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς, Αικ. Κατσαρού. Τόμος Δ΄: Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς, Αικ. Καλαμαρτζή-Κατσαρού. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Καλαμπάκα. Σειρά από καρτ ποστάλ. Καλαμπάκα: Εκδόσεις Τσαρούχας.

Καραβιδόπουλος, Ιωάννης. (2001). *Εἰσαγωγή στήν Καινή Διαθήκη* (β΄ έκδ.). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Λίτσας, Ευθύμιος. (2001). *Σύντομη εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία και Κωδικολογία. Τεύχος 2ο. Πίνακες με επιλεγμένα δείγματα γραφής και σχόλια.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Μιχαηλίδης, Σ. (1999). *Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς* (γ΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Πίσπας, Ιωάννης Σ., Πρωτοπρεσβύτερος. (2012). *Ὁ Ἱερὸς Ναὸς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Καλαμπάκα* (ε΄ έκδ.). Καλαμπάκα.

Σπυράκου, Ευαγγελία. (2008). *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση.* Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας. Μελέται, 14. Εκδίδει ο Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Ψάχος, Κωνσταντίνος. (1978). *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν* (β΄ έκδ. υπερηυξημένη, επιμ. Γ. Χατζηθεοδώρου). Αθήνα: Διόνυσος.

Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*. Διδακτορική διατριβή. 3 τ. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät.

Bidez, J., & Drachmann, A. B. (1938). *Emploi des signes critiques, disposition de l' apparat dans des éditions savantes de textes grecs et latins* (edition nouvelle A. Delatte/A. Severyns). Bruxelles – Paris: Union Académique Internationale.

Borghi, Renato, & Zappalà, Pietro. (Επιμ., 1995). *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*. Università degli Studi di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale – Cremona. Atti del Convegno Internazionale (Cremona 4-8 ottobre 1992). Studi e Testi Musicali, Nuova Serie 3. Lucca: Libreria Musicale Italiana.

D' Agostino, Marco e Martani, Sandra. (2005). Iași 160 (IV-34) e Vat. gr. 351: Due lezionari evangelici gemelli in maiuscola liturgica con notazione musicale. *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata, terza serie, 2,* 17-42.

D' Agostino, Marco e Martani, Sandra. (2007/2010). Parma, Biblioteca Palatina, cod. Pal. 14 (Lezionario del Nuovo Testamento). *Crisopoli, Bollettino del Museo Bodoniano di Parma, 13 (nuova serie 1),* 127-151.

Engberg, Sysse Gudrun. (1995). Greek Ekphonetic Notation. The Classical and Pre-Classical Systems. Σε Jørgen Raasted και Christian Troelsgård (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material* (σ. 33-55). Hernen: A.A. Bredius Foundation.

Engberg, Sysse Gudrun. (2006). The Prophetologion and the triple-lection-theory – the genesis of a liturgical book. Σε Monumenta Musicae Byzantinae, 75th Anniversary, *The current state of Byzantine Musical Studies after 75 years*

of Monumenta Musicae Byzantinae, Acts of the International Conference held at Carlsberg Academy, Copenhagen, 16-17 June, 2006, *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata, terza serie, vol. 3,* 67-92.

Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.

Høeg, Carsten. (1935). *La notation ekphonétique.* MMB, Subsidia I, fasc. 2. Copenhague: Levin & Munksgaard.

Ionescu, Gheorghe. (1994). *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România.* București: Diogene.

Jäger, Gerhard. (1975). *Einführung in die Klassische Philologie.* München.

Langenscheidts Großes Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch. (1991). Bearbeitet von Erich Pertsch auf der Grundlage von Menge-Güthling (erweiterte Neuausgabe, 8η έκδ.). Berlin, München, Wien, Zürich: Langenscheidt.

Liddell, H. G, Scott, R., Jones, H. St. και McKenzie, R. (1990). *A Greek-English Lexicon,* With a Supplement 1968 (repr. of 9th edition). Oxford: Clarendon Press.

Martani, Sandra. (1999²). Musica, teologia e liturgia. Sulle tracce di un' interpretazione della notazione ecfonetica bizantina. *Rivista Internazionale di Musica Sacra, Nuova Serie XX*. Libreria Musicale Italiana, 9-47.

Martani, Sandra. (2000). Neume Combinations in the Ekphonetic Notation of the Manuscript Vienna Suppl. Gr. 128. Σε *Pravoslavna Monodija* (σ. 178-195). Κίεβο: Εθνική Ουκρανική Μουσική Ακαδημία Π. Τσαϊκόβσκυ.

Martani, Sandra. (2003a). The theory and practice of ekphonetic notation: the manuscript Sinait. gr. 213. Μετφρ. Joseph Dyer. *Plainsong and Medieval Music, 12 (1),* 15-42.

Martani, Sandra. (2003b). La notazione ecfonetica negli evangeliari greci tra XII e XIII secolo: un sistema notazionale che inizia a disgregarsi. Σε Alexander Rausch (επιμ.), Institutum Musices Feldkirchense, *Annales, 3* (σ. 1-9). Tutzing: verlegt bei Hans Schneider.

Panțiru, Grigore. (1971). *Notația și ehurile muzicii bizantine.* București: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor.

Raasted, Jørgen. (1995). Koukouzeles' Revision of the Sticherarion and Sinai gr. 1230. Σε I. Szendrei και D. Hiley, *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag,* Spolia Berolinensia 7 (σ. 261-277). Hildesheim.

Reynolds, L. D., & Wilson, N. G. (1992). *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature* (3rd ed.). Oxford: Clarendon Press.

Schlötterer, Reinhold. (1971). Edition byzantinischer Musik. Σε Thrasybulos Georgiades (επιμ.), *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins* (σ. 28-49). Kassel: Bärenreiter.

Spronk, Klaas, Rouwhorst, Gerard και Royé, Stefan. (2013). *Challenges and Perspectives. Collected Papers, resulting from the expert meeting of the Catalogue of Byzantine Manuscripts programme held at the PThU in Kampen, the Netherlands on 6th-7th November 2009, Catalogue of Byzantine Manuscripts in their Liturgical Context,* Subsidia I. Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.

Thibaut, Jean-Baptiste. (1912). *Monuments de la Notation Ekphonétique et Neumatique de l'Église Latine.* St. Petersburg. Reprint Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1984.

Thibaut, Jean-Baptiste. (1913). *Monuments de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque.* St. Petersburg. Reprint with *Appendix* Introduction by Oliver Strunk. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1976.

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*. MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Wellesz, Egon. (1962). *A History of Byzantine Music and Hymnography* (2nd ed. revised and enlarged). Oxford: Clarendon Press.

West, Martin L. (1973). *Textual Criticism and Editorial Technique applicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: Teubner.

Ηχογραφήσεις – DVD

Ἀκολουθία Παννυχίδος. Κυριακὴ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως 2009. Ὁμιλία ὁμότιμου καθηγητοῦ Παν. Ἀθηνῶν κ. Γρ. Στάθη. Ἀπόδοση ἀπὸ τὸν χορὸ ψαλτῶν «Τρίκκης Μελῳδοί», χοράρχης Δημ. Μπαλαγεώργος. Κατασκευή DVD: Γρηγόριος Δ. Καρπούζας. Ιερά Μητρόπολις Σταγών και Μετεώρων, Ιερός Βυζαντινός Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου Καλαμπάκας.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (Επιμ., 2008). *Βυζαντινὴ μουσικὴ ὑπὸ τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἰακώβου Ναυπλιώτου*. Κωνσταντινούπολη: Kalan.

Καὶ ἀνυμνήσωμεν. Εκκλησιαστικοί ύμνοι ηχογραφημένοι το 1930 από την Μέλπω Μερλιέ. (2000). Ψάλλουν ο Μητροπολίτης Σάμου Ειρηναίος Παπαμιχαήλ, ο Σίμων Καράς και η Χορωδία του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, ο Δημήτρης Παπαποστόλης και ο Δημήτρης Καρώνης. Επιμ. Μ. Δραγούμης, Κ. Δρυγιανάκης και Θ. Μωραΐτης. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.

Διαδικτυογραφία και βίντεο

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470433r/f14.image (17.12.2014).
http://www.csntm.org/Manuscripts.aspx (10.9.2016).
http://www.skypoint.com/members/waltzmn/ManuscriptsUncials.html#uC (17.12.2014).
http://www.solesmes.com/GB/ editions/livres.php?cmY9MjEy (14.11.2014).
http://www.thetravelbook.gr/article.asp?catid=29841&subid=2&pubid=64179233 (10.9.2016)
https://archive.org/details/AristidesQuintilianus (10.9.2016).
https://archive.org/details/palographiemus1889gaja (8.6.2015).
https://www.youtube.com/watch?v=jbXNlQUjqlk (11.9.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 4

---

[i] Βλ. Martani (2003a, σ. 17). Φλώρος (1998, σ. 117).

[ii] Γαλαβάρης (2002, σ. 53). Πρβλ. και Martani (2003a, σ. 15-22), και ειδικά το εξής χωρίο: “The Fourth Council of Constantinople (869-870), restating and clarifying decrees of the Second Council of Nicaea (787), saw in the book of the Gospels a figure (*typos*) of Christ, and therefore an object worthy of veneration. Symeon of Thessalonica (*d.* 1429) took up this theme in his commentary on the Divine Liturgy. The appearance of the book itself skrikingly exemplified its dignity. Back and front covers reproduced scenes from salvation history, often executed in precious materials (gold, silver, enamel and semiprecious stones). The care with which the contents of the manuscript were prepared often bore witness to its symbolic value. Gold and silver letters were used, sometimes for the entire text; decorated initials, ornamental borders and miniatures are also frequently found.” (σ. 17).

[iii] Πρβλ. Martani (2003a, σ. 17, υποσημ. 8), όπου αναφέρεται το άρθρο του Ιωάννου Τζέτζη (1885), Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν, *Παρνασσός, 9,* σ. 441. Βλ. επίσης Ψάχος (1978, σ. 27, υποσημ. 19).

[iv] Høeg (1935).

[v] Πρβλ. τη μονογραφία του Grigore Panţiru (1982). Βλ. και Ionescu (1994, σ. 273-275).

[vi] Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001).

[vii] Πρβλ. Liddell, Scott, Jones, & McKenzie (1990, σ. 526). Μπαμπινιώτης (2002, σ. 581). Βεργωτής (1988, σ. 46). Κείμενο του Γρηγορίου Στάθη στο φυλλάδιο ανακοίνωσης της Διημερίδας «Ἐκφωνητικὴ σημειογραφία καὶ πράξη», Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 9-11 Νοεμβρίου 2001. Martani (1999^2, σ. 24). Høeg (1935, σ. 137). *Langenscheidts Grosses Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch* (1991, σ. 1113).

[viii] Πρβλ. Martani (2003a, σ. 23).

[ix] Πρβλ. Høeg (1935, σ. 75). Engberg (1995, σ. 38-39).

[x] Πρβλ. Høeg (1935). Thibaut (1912/1984).

[xi] Πρβλ. Φλώρος (1998, σ. 116). Καραβιδόπουλος (2001, σ. 39).

[xii] Πρβλ. Καραβιδόπουλος (2001, σ. 38-39). Ο C. Høeg (1935) προτιμάει στη μονογραφία του τον όρο *Ευαγγελιάριο,* ενώ για τον όρο *Ευαγγελιστάριο* τονίζει ότι πρέπει να χρησιμοποιηθεί μόνο για τις λίστες με την ένδειξη των αναγνωσμάτων για κάθε γιορτή, οι οποίες βρίσκονται και μέσα στα Τετραευαγγέλια (σ. 70, υποσημ. 1).

[xiii] Για ένα τρίτο ανάγνωσμα στη Θεία Λειτουργία μέχρι τον $7^{ο}$ αιώνα (κατ’ άλλους μέχρι τον $5^{ο}$ ή τον $8^{ο}$ αι.), τοποθετημένο πριν από τον Απόστολο και το Ευαγγέλιο, πρβλ. Martani (2003a, σ. 19). Πρβλ. όμως και Engberg (2006).

[xiv] Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001).

[xv] Ο παρών πίνακας αντλεί τα στοιχεία του από την εξής βιβλιογραφία: Høeg (1935, σ. 71-74). Martani (2003a, σ. 16, 18-20). Βεργωτής (1988, σ. 105, 109-110). *Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄* (1935). *Ἱερατικόν* (2005, σ. 114-115). *Η Καινή Διαθήκη* (2003, σ. 529). Πρβλ. επίσης Spronk, Rouwhorst, & Royé (2013, σ. 55-182). Για μια γενική επισκόπηση και δείγματα χειρογράφων της Αγίας Γραφής, πρβλ. τον ιστότοπο http://www.csntm.org/Manuscripts.aspx (10.9.2016).

[xvi] Πρβλ. και φωτογραφία του άμβωνα: http://www.thetravelbook.gr/article.asp?catid=29841&subid=2&pubid=64179233 (10.9.2016).

[xvii] Η εικόνα αυτή έγινε ευρύτερα γνωστή μέσα από τη δημοσίευσή της σε: *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (τ. Α΄, 1973, σ. 179, εικ. 220 και περιγραφή στη σ. 439). Βλ. και μια όμοια εικόνα με την Ύψωση Τιμίου Σταυρού στον άμβωνα (*ό.π.* σ. 193, εικ. 239). Βλ. επίσης Moran (1986, εικ. 1, για την ένδειξη χειρογράφου).

[xviii] Βλ. Høeg (1935, σ. 109-127). Engberg (1995).

[xix] Πρβλ. Høeg (1935, σ. 108 και 137).

[xx] Βλ. επίσης το φ. 203β του ίδιου παλιμψήστου, όπου φαίνονται μερικά εκφωνητικά σημαδόφωνα στρυμωγμένα ανάμεσα στο παλαιό βιβλικό κείμενο - επίσης μια ένδειξη ότι προστέθηκαν αργότερα. Για διευκρινίσεις σχετικά με τον Κώδικα του Εφραίμ πρβλ. Høeg (1935, σ. 107-108, 116-121). Martani (2003a, σ. 23). Βλ. επίσης http://www.skypoint.com/members/waltzmn/ManuscriptsUncials.html#uC (17.12.2014). Σχετικά με τα είδη της γραφής,

η μεγαλογράμματη θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως βιβλική, η μικρογράμματη ως λειτουργική (;). Ευχαριστώ και τον πατέρα Filotheu Bălan για την ένδειξη αυτού του χειρογράφου, καθώς και τους φοιτητές μ. Τιμοθέη Ţerea, π. Nicolae Letea και Elena Chirvasă για ενδιαφέρουσες συζητήσεις πάνω στο ίδιο θέμα.

[xxi] Πρβλ. Martani (2003a, σ. 25-30). Βλ. και παρακάτω στο παρόν κεφάλαιο, ενότητα 2.1.

[xxii] Πρβλ. Høeg (1935, σ. 81-82, 123-127, 137). Martani (2003a, σ. 23-24).Της ίδιας (2003b).

[xxiii] «Τα αρχαία ελληνικά διαφέρουν από τις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες στο γεγονός ότι διαβιβάζουν *άδουσες* πληροφορίες μέσω του τονισμού, του ύψους και της διάρκειας των συλλαβών των λέξεων. Δε θα έσφαλλε λοιπόν κανείς, αν χαρακτήριζε την προφορά της ελληνικής γλώσσας σαν ένα είδος ομιλίας-υμνωδίας (ομιλυμνωδία - Sprechgesang)· χαρακτηριστικά ονομάστηκε *προσωδία.* Ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς (1[ος] αι. μ.Χ.) μας μαρτυρεί ότι το γλωσσικό μέλος στην ελληνική γλώσσα κινούνταν στον τονικό χώρο μιας πέμπτης.» (Φλώρος, 1998, σ. 114-115, 117).

[xxiv] Βλ. Ζωγράφου, 2010 και κεφ. 2, Κριτήριο αξιολόγησης 6, μαζί με τη σημείωση τέλους xcvi του προαναφερθέντος κεφαλαίου.

[xxv] Πρβλ. Engberg (1995, σ. 55). Πρβλ. και τη λίστα εκφωνητικών σημαδιών-φορμουλών από το χφο της Τιφλίδας Q 908, φ. 279α, για την οποία γίνεται λόγος παρακάτω, ενότητα 2.1.

[xxvi] Πρβλ. Martani (2003a, σ. 23). Ζωγράφου (2010, σ. 213-214 *et passim*).

[xxvii] Πρβλ. Høeg (1935, σ. 153).

[xxviii] Martani (2003a, σ. 16).

[xxix] Πρβλ. την εισήγηση και τη σχετική φωτοτυπία (handout) της κ. Sysse Engberg από το Συνέδριο *Palaeobyzantine Notations II,* Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 (με εκτενή αναφορά στη λίστα της Τιφλίδας).

[xxx] Πρβλ. Harlfinger, Reinsch, Sonderkamp, & Prato (1983, σ. 14-16: 15 και πίν. 7). Høeg (1935, σ. 17-31 και πίν. I-III). Floros (1970, τ. II, σ. 212). Engberg (1995, σ. 35). Martani (2003a, σ. 25-30 και πίν. 1 στη σ. 35 [σύγκριση των πρώτων πέντε λιστών]). Engberg, handout από την εισήγηση στο Συνέδριο *Palaeobyzantine Notations II,* Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996.

[xxxi] Φωτογραφία από: Harlfinger, Reinsch, Sonderkamp, & Prato (1983, πίν. 7).

[xxxii] Το πρώτο χέρι γράφει σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη ελαφρώς πλάγια γραφή (“schwach geneigte Spitzbogenmajuskel”), κατωιταλικού τύπου, ενώ το δεύτερο χέρι σε αλεξανδρινή επίλεκτη μεγαλογράμματη γραφή (“in einer Art alexandrinischer Auszeichnungsmajuskel”): Harlfinger, Reinsch, Sonderkamp, & Prato (1983, σ. 15). Για το δεύτερο τύπο γραφής, πρβλ. και Λίτσας (2001, σ. 40-41). Πρβλ. επίσης τον **Πίνακα 2.4** του παρόντος εγχειριδίου (κεφ. 2).

[xxxiii] Φωτογραφία από: Harlfinger, Reinsch, Sonderkamp, & Prato (1983, πίν. 9).

[xxxiv] Στον κολοφώνα διαβάζουμε τα εξής:
ΕΠΛΗΡΩΘΗ ΣΥΝ
Θ(Ε)Ω ΤΩ ΕΥΑΓΓΕ
ΛΕΙΟΝ ΤΟΥΤΩ ΜΗ(ΝΙ) _
ΙΑΝΟΥΑΡΙΩ ΕΙΣ Τ(ΗΝ) Λ.
ΗΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟΣ) Ϊ ΕΤΟΥΣ ΑΠΟ
ΚΤΙΣΕΩΣ ΚΟΣΜΟΥ
S Y O Є

Ο πρεσβύτερος Ευστάθιος τελείωσε την αντιγραφή του κώδικα Σινά 213 το έτος ͵στυοε΄ = 6475 από τη δημιουργία του κόσμου, στις λ΄ = 30 Ιανουαρίου, ινδικτιώνα ι΄ = 10[η]. Οι αριθμητικές πράξεις που κάνουμε για την εξακρίβωση της χρονολογίας είναι οι εξής:
6475 - 5508 (επειδή είναι Ιανουάριος μήνας) = το έτος 967 από τη Γέννηση του Χριστού,
6475 : 15 = 431, με υπόλοιπο 10, που αντιστοιχεί στην ινδικτιώνα.
Οπότε, το έτος 967 αποτελεί τον *terminus post quem,* δηλ. *το χρονικό σημείο μετά από το οποίο* γράφηκε από το δεύτερο χέρι η λίστα με τα εκφωνητικά σημάδια. Πιθανόν το δεύτερο χέρι μπορεί να χρονολογηθεί κατά το τελευταίο τέταρτο του 10[ου] αιώνα, λόγω της μουσικής σημειογραφίας, όπως θα φανεί και παρακάτω στο κυρίως κείμενο αυτού του κεφαλαίου.

[xxxv] Φωτογραφία από: Høeg (1935, πίν. II, σκαναρισμένη από το handout της S. Engberg, στο Συνέδριο *Palaeobyzantine Notations II,* Congress Held at Hernen Castle [The Netherlands] in October 1996).

[xxxvi] Φωτογραφία από: Høeg (1935, πίν. I [απόσπασμα]). Η ένδειξη των χρωμάτων των μελανιών και του φύλλου (317β), σύμφωνα με Høeg (1935, σ. 18). Στον πίν. I του ίδιου έργου αναφέρεται όμως το φύλλο 318α.

[xxxvii] Για άλλες μεταγραφές και σχόλια, πρβλ. Høeg (1935, σ. 18-20). Handout της S. Engberg, στο Συνέδριο *Palaeobyzantine Notations II,* Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996, σ. 7. Martani (2003a, σ. 25-30, 35).

[xxxviii] Φωτογραφία από: Rev. Konstantinos Terzopoulos, “Byzantine chant: history-forms-function-influence”, Αφίσα παρουσίασης 23.09.2010, Aquinas Institute of Theology, St. Louis, Missouri. Ευχαριστούμε τον πατέρα Κωνσταντίνο

Τερζόπουλο. Βλ. Høeg (1935, σ. 20-31 και πίν. ΙΙΙ). Floros (1970, τ. II, σ. 212). Για μια ταύτιση των εκφωνητικών σημαδιών αυτής της λίστας, βλ. Martani (2003a, πίν. 1 στη σ. 35).

[xxxix] Høeg (1935, σ. 26-31). Floros (1970, τ. II, σ. 210-213).

[xl] Høeg (1935, σ. 26-27): *transcription approximative* (μεταγραφή κατά προσέγγιση, συμβατικά στο κλειδί του Φα).

[xli] Πρβλ. Høeg (1935, σ. 36-42). Βλ. επίσης τους **Πίνακες 2.2-3** του παρόντος εγχειριδίου.

[xlii] Πρβλ. όμως και την άποψη του Høeg (1935, σ. 38): απουσία περισπωμένης από το εκφωνητικό σύστημα, καθώς αυτό διαμορφώθηκε σε μια εποχή κατά την οποία ήδη είχε χαθεί ο διαφοροποιούμενος τονισμός της περισπωμένης σε σχέση με την οξεία (το αργότερο προς τα τέλη του 3[ου] αι. μ.Χ.).

[xliii] Σχετικά με την ορθογραφία του ονόματος αυτού του σημαδιού της εκφωνητικής σημειογραφίας διίστανται οι γνώμες: α. *παρακλητική*, από το ρήμα *παρακαλώ*, ή β. *παρακλιτική,* από το ρήμα *παρακλίνω*. Την πρώτη εκδοχή την τεκμηριώνουν σχεδόν όλες οι βυζαντινές λίστες με εκφωνητικά σημάδια και την υπερασπίζουν μελετητές όπως οι Ι. Τζέτζης, Κ. Φλώρος κ.ά. Η δεύτερη μορφή υπάρχει στη λίστα εκφωνητικών σημαδιών του χφου Λειμώνος 38, και χρησιμοποιείται σε δημοσιεύσεις των J.B. Thibaut, C. Høeg, S. Engberg, S. Martani κ.ά. Πρβλ., ενδεικτικά, Floros (1970, τ. II, σ. 210, υποσημ. 210). Høeg (1935, σ. 19, 40 [ερμηνεία της λέξης «παρακλιτική» από το ρήμα «παρακλίνω», «accent incliné»]). Engberg (1995, σ. 34).

[xliv] Høeg (1935, σ. 36-37, με υποσημ. 1-2). Βλ. και σημείωση xcvi στο τέλος του κεφ. 2 του παρόντος εγχειριδίου.

[xlv] Για τη γραμματική μορφή του ονόματος «συνέμβα», ως προστακτική αορίστου του ρήματος *συνεμβαίνω*, όπως «κατάβα» ή «διάβα», βλ. Høeg (1935, σ. 37). Βλ. και Liddell, Scott, Jones, & McKenzie (1990, σ. 1707). Η μορφή «σύνεμβα» δίνεται σε: Ψάχος (1978, σ. 28-29) και Φλώρος (1998, σ. 118).

[xlvi] Høeg (1935, σ. 37).

[xlvii] Ο παρών πίνακας αντλεί τα στοιχεία του από: Φλώρος (1998, σ. 118 και 115-116). Engberg (1995, σ. 40-41, 43-44, 48). Høeg (1935, ιδιαίτερα 36-42, 111, 125). Ευαγγέλιο Iași, Biblioteca Centrală a Universității Ms. 160/IV-34, φ. 4β-11β, σε: Panțiru (1971, σ. 161-164). Η λεκτική διαφοροποίηση της υπόκρισης (εκ δύο ή εκ τριών), πάρθηκε από: Martani (2000, σ. 188, πίν. 3). Alexandru (2000, τ. III, σ. 3-6).

[xlviii] "In the 12[th] century the Ekphonetic notation was supposed to have reached its highest level of development in the so-called 'classical' system" (Martani, 2000, σ. 178).

[xlix] Βλ. Martani (2003a, σ. 25). Της ίδιας (2000, σ. 178).

[l] Ο παρών πίνακας βασίζεται σε: Engberg (1995, σ. 34-35, πίν. 1). Μια επεξήγηση των ονομάτων των ζευγών δίνει η ίδια συγγραφέας, στις σ. 51-52. Για την υπόκριση, βλ. σ. 45. Οι αριθμητικοί κωδικοί των ζευγών προτάθηκαν από την S. Engberg και χρησιμοποιούνται στις κριτικές εκδόσεις του Προφητολογίου στη σειρά Monumenta Musicae Byzantinae, καθώς και σε πολλές μουσικολογικές μελέτες σχετικά με την εκφωνητική σημειογραφία (βλ. Engberg, 1995, σ. 35). Martani (2000, σ. 188, πίν. 3).

[li] Τα σημάδια και οι αριθμητικοί κωδικοί των νευματικών ζευγών σ' αυτόν τον πίνακα πάρθηκαν από Engberg (1995, σ. 36, πίν. 2). Βλ. και Martani (2000, σ. 178 και σ. 188 με τον πίν. 3).

[lii] Βλ. Martani (2000, σ. 178).

[liii] Ο παρών πίνακας στηρίζεται σε: Martani (2000, σ. 178 και σ. 185-187, πίν. 1).

[liv] Martani (2001, σ. 182).

[lv] Πρβλ. Dom André Mocquereau et Dom Cabrol (επιμ., 1889), *Paléographie musicale, Fac-similés phototypiques des principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican*, με συνέχεια της σειράς εώς το 1974, με διάφορους επιμελητές: https://archive.org/details/palographiemus1889gaja (8.6.2015). http://www.solesmes.com/GB/editions/livres.php?cmY9MjEy (14.11.2014). Βλ. επίσης Schlötterer (1971).

[lvi] Πρβλ. Jäger (1975, σ. 52). *Langenscheidts Grosses Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch* (1991, σ. 398).

[lvii] Πρβλ. Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1650). West (1973). Reynolds & Wilson (1992). Bidez & Drachmann (1938). Jäger (1975, σ. 42-59).

[lviii] Πρβλ. Raasted (1995, σ. 268-271). Borghi & Zappalà (1995).

[lix] Για τα χφα 402 και 408, βλ. Høeg (1935, σ. 81).

[lx] Βλ. Høeg (1935, σ. 82).

[lxi] Η λίστα με τους κωδικούς των πηγών οι οποίες αντιπαραβλήθηκαν για τη συγκεκριμένη περικοπή της Δευτέρας μετά το Πάσχα (της Διακαινισίμου Εβδομάδος δηλαδή), υπάρχει σε Høeg (1935, σ. 94). Οι κωδικοί αναλύονται *ό.π.,* σ. 77-83, σελίδες όπου αναφέρονται και πολλά άλλα Ευαγγέλια, Απόστολοι και Προφητολόγια με εκφωνητική σημειογραφία. Με τη σειρά του, ο Høeg στηρίζεται στα έργα του C. R. Gregory: *Textkritik des Neuen Testamentes,* I και III (Leipzig, 1901, 1909) και *Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments* (Leipzig, 1908).

[lxii] Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη χειρόγραφη παράδοση του κειμένου της περικοπής αυτής, πρβλ. *Novum Testamentum Graece* (1993).

[lxiii] Για έναν αναλυτικό κατάλογο των εκδόσεων των MMB, πρβλ. Troelsgård (2011, σ. 138-142).

[lxiv] Πρβλ. Engberg (1995, σ. 36).

[lxv] Πρβλ. Engberg (1995, σ. 37-38).

[lxvi] Martani (2003a, σ. 27).

[lxvii] 1978, σ. 20 με υποσημ. 20.

[lxviii] Aristides Quintilianus, *De Musica* (ed. Winnington-Ingram, 1963), Βιβλ. Α΄, κεφ. IV, σ. 5, σειρά 24-σ. 6, σειρά 7. Μια μετάφραση αυτού του χωρίου θα μπορούσε να έχει ως εξής: *«Η φωνή μπορεί να είναι είτε απλή είτε όχι απλή·*
*και η τελευταία έχει τις εξής υποκατηγορίες: συνεχής, διαστηματική και **μέση.***
Συνεχής είναι εκείνη η φωνή η οποία κάνει τα τεντώματα και χαλαρώματα (τα ανεβοκατεβάσματα) ανεπαίσθητα, λόγω ταχύτητας,
διαστηματική είναι εκείνη η οποία έχει μεν φανερά ύψη, αλλά τα μεταξύ τους δεν φαίνονται,
μέση είναι εκείνη η οποία έχει στοιχεία και από τις δύο προηγούμενες υποκατηγορίες.
Η συνεχής φωνή, λοιπόν, είναι εκείνη την οποία χρησιμοποιούμε, όταν μιλάμε,
μέση είναι εκείνη στην οποία διαβάζουμε τα ποιήματα,
και διαστηματική είναι εκείνη η οποία κάνει ενδιάμεσα στις απλές φωνές διαστήματα (πηδήματα) συγκεκριμένου μεγέθους και στάσεις (σε διάφορες βαθμίδες)· αυτή λέγεται και μελωδική φωνή.»
Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Aristides Quintilianus, *On Music. In Three Books* (μετφρ. Mathiesen, 1983, σ. 14, 76). Aristide Quintilien, *La Musique* (μετφρ. Duysinx, 1999, σ. 26-27). Για τα δύο βιβλία αυτά ευχαριστούμε τον πατέρα Προκόπη Διδίλη. Πρβλ. επίσης Μιχαηλίδης (1999, σ. 45). Για τη μετάφραση χρησιμοποιήθηκαν επίσης: Liddell, Scott, Jones, & McKenzie (1990) και Μπαμπινιώτης (2002). Πρβλ. επίσης τη σημείωση xcvi στο τέλος του κεφ. 2 στο παρόν σύγγραμμα.

[lxix] Άγιος Γρηγόριος ο Σιναΐτης, *Κεφάλαια ιε΄ περὶ ἡσυχίας καὶ περὶ τῶν δύο τρόπων τῆς προσευχῆς* (1996, επιμ. Μερετάκης, Φιλοκαλία των Νηπτικών και Ασκητικών 20, κεφ. 11, σ. 492). Επιλέξαμε ένα διαφορετικό layout του κειμένου, το οποίο να προβάλει τις διάφορες έννοιες και να διευκολύνει την κατανόηση του αρχαιοελληνικού κειμένου. Στην προαναφερθείσα έκδοση, σ. 493, υπάρχει η εξής απόδοση του Μερετάκη στη νεοελληνική:
«Τὴν ἀνάγνωση νὰ τὴν κάνεις μόνος,
ὄχι μὲ φωνὴ πρὸς ἐπίδειξη καὶ κομπασμό,
οὔτε μὲ προσπάθεια γιὰ τορνευτὴ εὐγλωττία
ἢ μὲ κομψότητα λόγου
ἢ ἡδονὴ μελωδική,
ἢ νὰ κλέβεσαι ἀσυναίσθητα ἀπὸ τὴν ἐμπάθεια καὶ νὰ κάνεις τὴν ἀνάγνωση γιὰ νὰ ἀρέσεις σὲ κάποιους, ἐνῶ δὲν ὑπάρχουν παρόντες,
οὔτε ἐπίσης μὲ ἀπληστία, γιατὶ "πᾶν μέτρον ἄριστον",
οὔτε μὲ ταχύτητα,
ἢ μὲ νωθρότητα καὶ ἀδιαφορία,
ἀλλὰ μὲ σεμνότητα,
μὲ τὸν πρέποντα τρόπο,
μὲ σταθερότητα,
μὲ σύνεση,
μὲ εὐρυθμία,
μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ νοῦ, τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ λογικοῦ.» Και συνεχίζει ο Άγιος Γρηγόριος ο Σιναΐτης:
«Γιατί, ἀποκτώντας δύναμη ὁ νοῦς μὲ ὅλα αὐτά, ἀποκτᾶ συνήθεια δυνατὴ νὰ προσεύχεται δυνατά· ἐνῶ ἂν κάνει τὴν ἀνάγνωση μὲ τὰ ἀντίθετα ἀπὸ τὰ ὅσα προαναφέρθηκαν, ἀποκτᾶ σκοτισμὸ καὶ χαύνωση καὶ ἔκσταση, ὥστε νὰ ὑποφέρει ὁ νοῦς μέσα στὸν ἐγκέφαλο καὶ νὰ εἶναι ἄτονος στὴν προσευχή.»
Για περαιτέρω σχόλια, βλ. Martani (2003a, σ. 22).

[lxx] Πρβλ. βιβλιογραφικές αναφορές σε: Martani (2003a, σ. 26, υποσημ. 66).

[lxxi] Η μεθοδολογία την οποία ακολούθησε ο Høeg ήταν η εξής:
α. Η κατά προσέγγιση μεταγραφή της διδακτικής περικοπής από το χφο Σινά, βάσει της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας η οποία διευκρινίζει τα επιμέρους ζεύγη εκφωνητικών σημαδιών (βλ. **Εικόνα 4.11**),
β. η προσπάθεια προσαρμογής αυτών των φορμουλών στα δεδομένα της περικοπής από τη Γένεση.
Οι μεταγραφές αυτές γίνονται συμβατικά στο κλειδί του Φα. Χρησιμοποιείται μόνο μία γραμμή, στην οποία, από πάνω και από κάτω της οποίας τοποθετούνται οι νότες. Ως μονάδα μέτρησης χρόνου χρησιμεύει το όγδοο, το οποίο αποτελεί τη βασική αξία όλων των παλαιοβυζαντινών σημαδιών της προαναφερθείσας διδακτικής περικοπής. Εξαίρεση κάνουν η διπλή και οι δύο απόστροφοι, που αποδίδονται με ένα τέταρτο. Επιπλέον, ειδική περίπτωση αποτελεί το απόδερμα, το οποίο αντιστοιχείται με μια στιγμή που προστίθεται είτε σε όγδοο, είτε σε τέταρτο, ανάλογα με το σημάδι το οποίο συνοδεύει. Η οξεία αποδίδεται με *marcato* >, τα δύο κεντήματα με *staccato* ·, η πεταστή με ένα σύμβολο γνωστό ως *staccatissimo* ' στην ευρωπαϊκή μουσική σημειογραφία. Τα συγκεκριμένα σύμβολα είχαν θεσπιστεί από τους ιδρυτές των MMB για τη μεταφορά της μεσοβυζαντινής σημειγραφίας στο πεντάγραμμο. Ο ίδιος ο Høeg (1935) αμφιβάλλει ότι τα αντίστοιχα σημάδια της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας είχαν αυτήν τη σημασία (βλ. σ. 27-28, υποσημ. 2). Για τα ευρωπαϊκά σύμβολα, πρβλ. Alexandrescu (2004, σ. 59, 66). Καμπανάς (1989).

[lxxii] Ο Høeg (1935, σ. 32, υποσημ. 2) πρότεινε επίσης την εξέταση ειρμών και στιχηρών όπου ενσωματώνονται αυτούσια χωρία βιβλικών περικοπών, καθώς εκεί υπάρχει μια πιθανότητα να βρεθούν ενδείξεις και για τον τρόπο εμμελούς απαγγελίας στα βυζαντινά χρόνια.
[lxxiii] Høeg (1935, σ. 128-136: 128). Βλ. επίσης το CD *Καὶ ἀνυμνήσωμεν. Εκκλησιαστικοί ύμνοι ηχογραφημένοι το 1930 από την Μέλπω Μερλιέ* (2000).
[lxxiv] Βλ. Wellesz (1962, σ. 252-253).
[lxxv] Πρβλ. Panţiru (1971, σ. 11-13).
[lxxvi] Panţiru (1971, σ. 11-12). Πρβλ. και τον πίνακα με διαστηματικές αντιστοιχίες ανά ζεύγη σημαδιών (π.χ. καθιστή-καθιστή: ντο΄-ντο΄, καθιστή-οξεία: ντο΄-ρε΄ κτλ.): *ό.π.*, σ. 12-13.
[lxxvii] Πρβλ. π.χ. μια διερευνητέα σχέση ανάμεσα στα εξής τρία στοιχεία:
1. στον τρόπο ανάγνωσης αποσπασμάτων ενός κειμένου «καθ΄ ὑπόκρισιν» (ο αναγνώστης καλείται «νὰ ἀναπαράγει κατὰ τὴν ἀνάγνωση ἀποχρώσεις φωνῆς, ὑποδεικνύοντας ἔτσι αἰσθήματα καὶ χαρακτηρισμοὺς πράξεων καὶ προσώπων». Μια γνωστή μορφή υπόκρισης είναι η ερώτηση (Ζωγράφου, 2010, σ. 220-221, αλλά και 222-224),
2. στο σημάδι «) » (σαν απόστροφος), το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε λειτουργικά κείμενα για να δηλώσει μια ερώτηση, και
3. στα ζεύγη «ὑπόκρισις ἐκ δύο» και «ὑπόκρισις ἐκ τριῶν» της εκφωνητικής σημειογραφίας, που αποτελούνται από δύο ή τρεις αποστρόφους, αντίστοιχα.
[lxxviii] Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001, σ. 139). Πρβλ. και την τοποθέτηση του Μητροπολίτη Περγάμου Ιωάννου Ζηζιούλα σχετικά με το θέμα αυτό (ό.π., σ. 91, υποσημ. 93). Ο Μητροπολίτης αντιδιαστέλνει την εμμελή απαγγελία με *πνεύμα δοξολογικό* και *εσχατολογική συνείδηση* προς τον *ορθολογικό* τρόπο ανάγνωσης *με σκοπό διδακτικό και ηθικοπλαστικό*. Επίσης αναφέρεται *«στὸ σοβαρὸ κίνδυνο ποὺ ἐμπεριέχεται στὴ μὴ ἐμμελῆ ἀνάγνωση νὰ ὑπεισέλθει τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο τῆς ἀπαγγελίας. Πρόκειται γιὰ κίνδυνο πολὺ σοβαρότερο ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ συνήθως παρατηρεῖται, τῆς ἐπιδείξεως τῶν μουσικῶν καὶ ψαλτικῶν ἱκανοτήτων τοῦ ἀναγνώστου σὲ βάρος τῆς ἔννοιας τοῦ κειμένου κατὰ τὴν ἐμμελῆ ἀνάγνωση. Εἶναι προφανὲς ὅτι ἡ Ἐκκλησία* ***ὀφείλει νὰ ἐκπαιδεύσει τοὺς ἀναγνῶστες στὴν ὀρθὴ ἐμμελῆ ἀνάγνωση τῶν ἁγιογραφικῶν κειμένων, ἀντὶ νὰ προβεῖ στὴν κατάργησή της.»***
[lxxix] Πρβλ. το πρόγραμμα της Διημερίδας με τίτλο *Ἐκφωνητικὴ σημειογραφία καὶ πράξη*, οργανωμένη από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 9-10 Νοεμβρίου 2001, με κείμενο του διευθυντού του ΙΒΜ, Γρηγορίου Στάθη.
[lxxx] Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001, σ. 92).
[lxxxi] Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001, σ. 94-98).
[lxxxii] Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001, σ. 98-106, 108).
[lxxxiii] Τα βυζαντινά κανόνια από: Αλυγιζάκης (2001, σ. 105). Σύμφωνα με το συγγραφέα (ό.π., 101), το τρίτο κανόνιο χρησιμοποιείται όταν η εμμελής απαγγελία περιστρέφεται γύρω από το φθόγγο Ζω΄, ενώ το δεύτερο κανόνιο στην κίνηση Νη΄-Ζω΄-Κε και αντιστρόφως Κε-Ζω΄-Νη΄.
[lxxxiv] Βλ. Καράς (1982, τ. Β΄, σ. 148-152). Το κανόντιο βρίσκεται στη σ. 150.
[lxxxv] Αυτή η τοποθέτηση προέρχεται από μια συνέντευξη την οποία έδωσε ο κ. Ιωάννης Χασανίδης, Πρωτοψάλτης της Ι.Μ. Αγίας Θεοδώρας Θεσσαλονίκης, στον υποψήφιο διδάκτορα Adrian Sîrbu, το έτος 2013.
Ο Πρωτοψάλτης Τήνου κ. Δημήτριος Νεραντζής συσχέτισε την εμμελή απαγγελία με το αρχαιοελληνικό εναρμόνιο γένος (τοποθέτηση σε συζήτηση στο πλαίσιο Διεθνούς Συνεδρίου του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας, «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης», Αθήνα, 2006 [;]). Μια σύγκριση ακουσμάτων της σημερινής εκφωνητικής πράξης σε κλιτόν, με το αρχαιοελληνικό τετράχορδο του εναρμονίου γένους φανερώνει μια εκπληκτική συγγένεια
(βλ. **Εικόνα 4.21**):



Εικόνα 4.21. *Κατιόν τετράχορδο με δύο εναρμόνιες διέσεις κάτω από την υψηλή βάση του – ένα συνηθισμένο άκουσμα της εμμελούς απαγγελίας σήμερα – σε σύγκριση με ένα ανιόν τετράχορδο του αρχαιοελληνικού εναρμονίου γένους. Τα δύο τετράχορδα είναι σε σχέση καθρέφτη.*
(Για το αρχαιοελληνικό εναρμόνιο γένος, πρβλ. Μιχαηλίδης, 1999, σ. 114).

---

lxxxvi Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001, σ. 106-107).
lxxxvii Πρβλ. Αλυγιζάκης (2001, σ. 109, 117-140).
lxxxviii Για την τυπολογία των εκφωνητικών καταλήξεων σε βυζαντινή και ευρωπαϊκή σημειογραφία, πρβλ. Αλυγιζάκης (2001, σ. 120-128). Για την ηχογράφηση του Ναυπλιώτου, πρβλ. Αλυγιζάκης (επιμ., 2008). Πρβλ. επίσης https://www.youtube.com/watch?v=jbXNlQUjqlk (11.9.2016). Μια απλουστευμένη καταγραφή του ίδιου ευαγγελικού αναγνώσματος υπάρχει σε Αλυγιζάκης (2001, πίν. 17).
lxxxix Αλυγιζάκης (2001, σ. 108).
xc Πρβλ. Panțiru (1982). Για χρονολογία και προέλευση, βλ. D' Agostino & Martani (2005, σ. 18, 23 *et passim*). Για μια μελέτη της ευαγγελικής περικοπής της Ανάστασης, πρβλ. Martani (2003a, σ. 38-40) και της ίδιας (1999, σ. 35-36).
xci Για τον κώδικα αυτό, πρβλ. *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (τ. Α΄, 1973, σ. 439). Για τη φωτογράφηση ευχαριστούμε τον δρ. Στέφανο Αλεξάνδρου.
xcii Ευχαριστούμε τον πατέρα Αθανάσιο Ζωγραφίτη. Φωτογράφηση: δρ. Στέφανος Αλεξάνδρου. Το σπάραγμα αυτό δεν είναι ακόμα καταλογογραφημένο και δεν έχει αριθμό.
Για μια ανάλυση εκφωνητικής σημειογραφίας από χφο σε μικρογράμματη γραφή του 12ου αι., πρβλ. επίσης D' Agostino & Martani (2007/2010).

Κεφάλαιο 5 – Απαρχές μελωδικών και εκφωνητικών σημειογραφιών: Αποσπάσματα και τοπικά σημειογραφικά συστήματα

Σύνοψη
Στο παρόν κεφάλαιο σκιαγραφείται η εξέλιξη της παρασημαντικής της ελληνικής μουσικής από τον 3ο μ.Χ. αιώνα, έως το 12ο αιώνα, κυρίως με βάση σπαράγματα και τοπικές μουσικές σημειογραφίες. Παρουσιάζονται σημαντικά ευρήματα που τεκμηριώνουν διάφορες προσπάθειες καταγραφής προβυζαντινής και βυζαντινής μουσικής, με ποικιλία γραφικών συστημάτων τα οποία όμως γνώρισαν, ως επί το πλείστον, περιορισμένη χρήση και διάδοση στο πρωτοχριστιανικό και βυζαντινό χωροχρόνο. Ο Πάπυρος της Οξυρρύγχου, αρ. 1786 (β΄ μισό του 3ου αι. μ.Χ.), με αρχαιοελληνική αλφαβητική φωνητική παρασημαντική, η Σημειογραφία της Ερμούπολης, οι σημειογραφίες «Θήτα» και «Διπλή», καθώς και άλλες τοπικές σημειογραφίες αποτελούν σημαντικά τεκμήρια της παρουσίας ελληνικών μουσικών γραφών κατά την πρώτη χριστιανική χιλιετία.

Προαπαιτούμενη γνώση
Προαπαιτείται η μελέτη των κεφαλαίων 1-4.

1. Προλεγόμενα

Από την πρώτη χριστιανική χιλιετία επιβίωσαν λιγοστά τεκμήρια πρακτικών πηγών ελληνικής μουσικής. Πρόκειται κυρίως για αποσπάσματα ή για μικρότερης γεωγραφικής εμβέλειας μνημεία, τα οποία όμως δείχνουν τις ρίζες από τις οποίες γεννήθηκε η μεγάλη παράδοση μελωδικών σημειογραφιών της δεύτερης χιλιετίας (παλαιοβυζαντινή, μεσοβυζαντινή και της Νέας Μεθόδου).

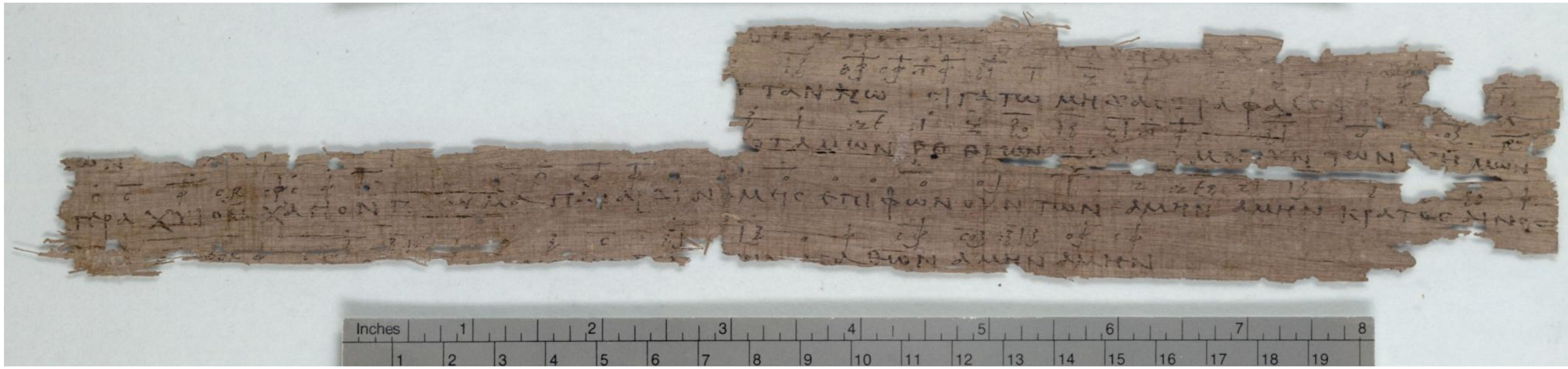
Από την άλλη μεριά, κατά τον 6ο και τον 8ο αιώνα υπήρχαν μεγάλες ανθήσεις στον τομέα της βυζαντινής υμνογραφίας, με την καλλιέργεια του κοντακίου και του κανόνα.[i] Επειδή στη Βυζαντινή Μουσική ο ποιητικός λόγος και το μέλος το οποίο το επενδύει αποτελούν μια άρρηκτη ενότητα,[ii] μπορούμε να υποθέσουμε ότι και η μουσική των εποχών εκείνων θα πρέπει να έχει γνωρίσει αντίστοιχες εξελίξεις, βάσει δυνατής προφορικής παράδοσης.

Παρακάτω θα παρουσιαστούν περιληπτικά ο περίφημος Πάπυρος της Οξυρρύγχου αρ. 1786 με αρχαιοελληνική αλφαβητική φωνητική παρασημαντική, καθώς και διάφορες αρχέγονες σημειογραφίες οι οποίες τεκμηριώνονται: σε παλαιοχριστιανικούς παπύρους, σε σπαράγματα κοπτικής προέλευσης από τη Βιβλιοθήκη John Rylands του Πανεπιστημίου Manchester (σημειογραφία Ερμούπολης), στον παλίμψηστο κώδικα Garrett 24 από την Firestone Library (Princeton), σε διάφορα ελληνικά, σλαβικά και συρο-μελχιτικά χειρόγραφα του 8ου-16ου αιώνα (Σημειογραφία «Θήτα», και η συγγενική Σημειογραφία «Διπλή»), σε διάφορα σιναϊτικά χειρόγραφα (Σιναϊτική σημειογραφία), σε περγαμηνά σπαράγματα του αρχείου Καπαδόχου από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών (Κυπρο-Παλαιστινιακή Σημειογραφία) και σε άλλες πηγές.[iii]

2. Ο Πάπυρος της Οξυρρύγχου αρ. 1786 με αρχαιοελληνική φωνητική αλφαβητική σημειογραφία

Στην αρχαία ελληνική πόλη Οξύρρυγχος, η οποία κείται σε ένα δυτικό παρακλάδι του Νείλου στην Άνω Αίγυπτο, βρέθηκε το έτος 1918 το αρχαιότερο γραπτό μνημείο της χριστιανικής μουσικής. Ο εν λόγω πάπυρος πήρε τον κατακτήριο αριθμό 1786 και δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά από τον A. S. Hunt.[iv]

Ο Πάπυρος Οξυρρύγχου 1786 χρονολογείται στο β΄ μισό του 3ου αι. μ.Χ. και περιέχει απόσπασμα ύμνου προς την Αγία Τριάδα. Είναι γραμμένος στη λόγια ελληνική γλώσσα, σε δωρική διάλεκτο και σε προσωδιακό μέτρο, πιο συγκεκριμένα σε αναπαιστικά μονόμετρα. Πάνω από τα λόγια του ποιητικού κειμένου σε μεγαλογράμματη γραφή διακρίνονται σύμβολα – τα λεγόμενα *σημεῖα μουσικά* ή η μουσική *στίξις* - μιας αρχαιοελληνικής παρασημαντικής. Πρόκειται για τον τύπο της αρχαίας ελληνικής αλφαβητικής φωνητικής σημειογραφίας, η οποία στηρίζεται στην ιωνική αλφάβητο.[v] Η μουσική η οποία καταγράφεται στο εν λόγω απόσπασμα είναι στη διατονική υπολυδική αρμονία. Έτσι, ο συγκεκριμένος πάπυρος αποτελεί όχι μόνο το πρώτο ντοκουμέντο χριστιανικής μουσικής, αλλά, ταυτόχρονα, και το τελευταίο της αρχαιοελληνικής μουσικής, λόγω της σημειογραφίας του και της μουσικής του υφής.[vi] Στην **Εικόνα 5.1** και στα συναφή του αρχεία παρουσιάζεται ο πάπυρος αυτός στα συμφραζόμενά του, μαζί με εκδόσεις, αναλύσεις και εκτελέσεις του, σε μορφή μουσικοεκπαιδευτικού δρωμένου.[vii]



Εικόνα 5.1. *Ο Πάπυρος Οξυρρύγχου 1786, (P.Oxy.XV 1786), β΄ μισό 3ου αι. μ.Χ. Ύμνος προς την Αγία Τριάδα σε αρχαιοελληνική αλφαβητική φωνητική σημειογραφία. Το αρχαιότερο μνημείο της χριστιανικής μουσικής (βάσει περιεχομένου) και το τελευταίο μνημείο της αρχαιοελληνικής μουσικής (βάσει σημειογραφίας και μουσικής υφής). Φυλάσσεται στα Papyrology Rooms, Sackler Library, Oxford. Πρωτοδημοσιεύθηκε από τον A.S. Hunt, το 1922.*
Πηγή εικόνας: http://163.1.169.40/gsdl/collect/POxy/index/assoc/HASH011f/50b846c7.dir/POxy.v0015.n1786.a.01.hires.jpg (11.9.2016). Συμπεριλήφθηκε στην παρούσα εργασία με την ευγενική άδεια/by Courtesy of the Egypt Exploration Society and Imaging Papyri Project, Oxford.
Για μια ξενάγηση στον χώρο και χρόνο των ανασκαφών στην Οξύρρυγχο, πρβλ. http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/VExhibition/exhib_welcome.html (11.9.2016).
Πρβλ. επίσης: Αδάμ, Σωτηρία. (2012). Ο Πάπυρος της Οξυρρύγχου. Το Τέλος μιας Εποχής και η Αρχή μιας Άλλης: https://www.youtube.com/watch?v=X6cTHpXj-KU (11.9.2016). Μια πρόσφατη μονογραφία για τον ύμνο αυτό προσέφερε ο Cosgrove (2011).

3. Παλαιοχριστιανικοί ύμνοι σε παπύρους και όστρακα, με στοιχεία αρχέγονων παρασημαντικών

3.1. Εισαγωγικά τινά

Ο Πάπυρος της Οξυρρύγχου 1786 για τον οποίο έγινε λόγος στην προηγούμενη ενότητα, έμεινε μέχρι σήμερα το μόνο τεκμήριο χριστιανικού ύμνου με αρχαιοελληνική μουσική σημειογραφία που γνωρίζουμε.

Για τον περίφημο Πάπυρο Rylands 470, όπου υπάρχουν ενδιάμεσα στις λέξεις του ύμνου μια διπλή οξεία, δύο μικρά κυρτά σημάδια, καθώς και μια άνω και κάτω τελεία, ίσως συναφή με την μουσική εκτέλεση ή τη μεγαλόφωνη ανάγνωση του θεοτοκίου, ήδη έγινε αναφορά στο κεφάλαιο 2 του παρόντος εγχειριδίου (βλ. **Εικόνα 2.46.α**).

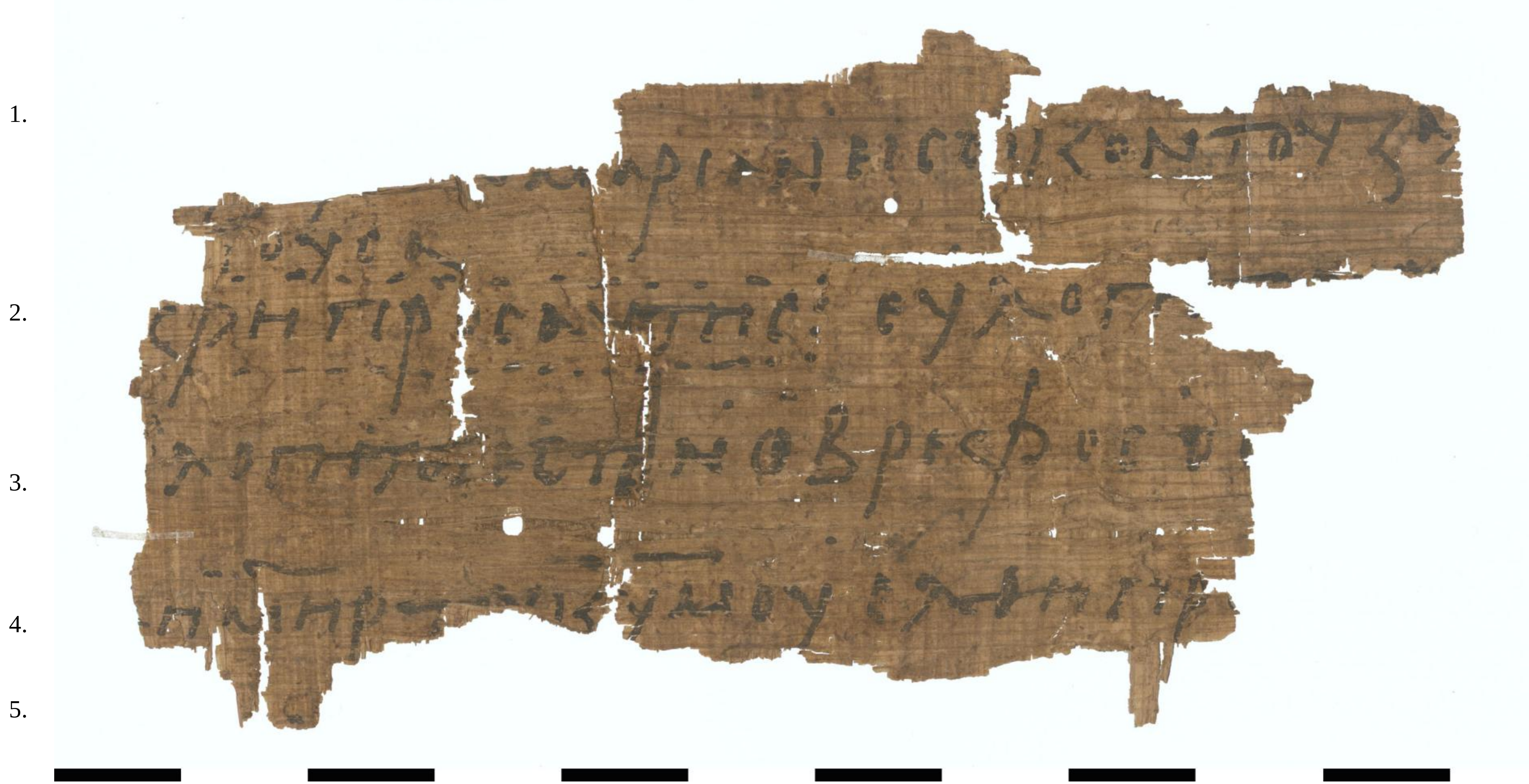
Το ταξίδι για την ανίχνευση της εξελικτικής πορείας της ελληνικής μουσικής κατά την πρώτη χριστιανική χιλιετία συνεχίζεται μέσα από την προσεκτική εξέταση υμνογραφικών πηγών σε παπύρους, όστρακα, περγαμηνές και πρώιμο χαρτί, όπου κατά καιρούς εμφανίζονται μαρτυρίες ήχων, ειδικές χρήσεις των προσωδιακών σημείων ή και διάφορα άλλα σύμβολα όπως διπλές ή πολλαπλές οξείες, διπλές βαρείες, αγκυστροειδή σχήματα κ.ά. (πρβλ. Παπαθανασίου & Μπούκας, 2003. Troelsgård, 2007. Sarischouli, 1995). Παρακάτω θα αναφερθούμε επιγραμματικά σε μερικά από τα σημαντικότερα ευρήματα.

3.2. Ο Πάπυρος Berolinensis 21319[viii]

Μια ξεχωριστή θέση ανάμεσα στους παπύρους με αποσπάσματα βυζαντινής υμνογραφίας κατέχει και ο Πάπυρος με αρ. 21319 από το Αιγυπτιακό Μουσείο και τη Συλλογή Παπύρων των Κρατικών Μουσείων του Βερολίνου. Είναι άγνωστης προέλευσης, αλλά, σύμφωνα με την εκδότριά του, Π. Σαρισχούλη, πιθανόν προέρχεται από την Αίγυπτο, βάσει μερικών επιρροών από την κοπτική γλώσσα οι οποίες διακρίνονται στο κείμενο. Κατά την ίδια ερευνήτρια, ο Πάπυρος του Βερολίνου μπορεί να χρονολογηθεί κατά τον 6ο ή 7ο, ή ακόμα και κατά τον 8ο αιώνα. Είναι γραμμένος σε επιμελή δεξιοκλινή μεγαλογράμματη βιβλιακή γραφή.[ix] Περιέχει αποσπάσματα τριών θεομητορικών τροπαρίων (στιχηρών ή καθισμάτων ίσως), τα οποία εστιάζουν στον Ευαγγελισμό της Υπεραγίας Θεοτόκου.

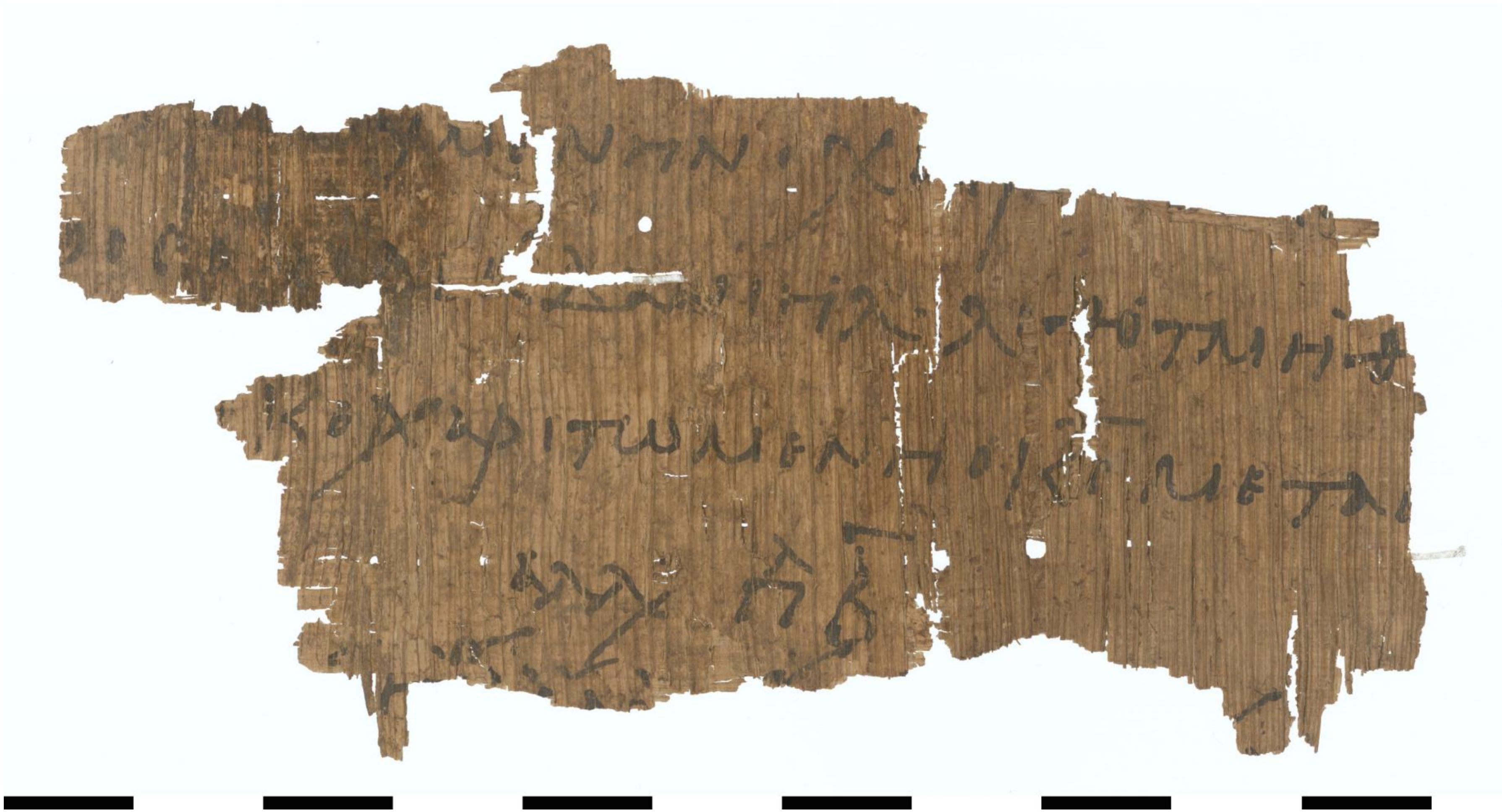
Το αξιοσημείωτο για τον παλαιογράφο βυζαντινής μουσικής είναι τα σημάδια μουσικοποιητικής στίξης (μεσαίες τελείες) και ειδικά μια από τις παλαιότερες ενδείξεις αρκτικής μαρτυρίας ήχου, σε συνδυασμό με μια πρωτόγονη παρασημαντική, αποτελούμενη από τελείες και αγκιστροειδή σχήματα τοποθετημένα πάνω από μερικά γράμματα (ή συλλαβές): βλ. φωτογραφίες του πρωτοτύπου από το Αιγυπτιακό Μουσείο & τη Συλλογή Παπύρων των Κρατικών Μουσείων του Βερολίνου (**Εικόνες 5.2.α-β**) και τη διπλωματική μεταγραφή και πρόταση αποκατάστασης κειμένου από την Π. Σαρισχούλη (**Εικόνες 5.3-4**).

.[x]



Εικόνα 5.2.α. *Ο Πάπυρος Berolinensis 21319, σελίδα → (recto, πηγαίνοντας παράλληλα με τις ίνες του παπύρου),* $6^{ος}$/$7^{ος}$ *ή* $8^{ος}$ *αι., άγνωστης προέλευσης, με απόσπασμα θεοτοκίου τροπαρίου σε βιβλιακή μεγαλογράμματη δεξιοκλινή γραφή. Διακρίνεται ένα είδος πρωτόγονης σημειογραφίας, η οποία αποτελείται από τελείες πάνω από μερικά γράμματα (σειρές 1-4) και αγκυστροειδές σχήμα (σειρά 4, πάνω από το γράμμα Ε). Στην αρχή της δεύτερης σειράς, τα πρώτα έντεκα γράμματα είναι σε διακεκομμένο πλαίσιο. Με τον τρόπο αυτό δηλώνεται ότι πρέπει να σβυστούν. Στην τέταρτη σειρά εμφανίζονται οι χαρακτηριστικές βραχυγραφίες για δύο nomina sacra: Μ(ΗΤ)ΗΡ και Κ(ΥΡΙΟ)Υ.*
Πηγές: Οι διευκρινίσεις βασίζονται σε Sarischouli (1995, σ. 48-56).

1.
2.
3.
4.
5.



Εικόνα 5.2.β. *Ο Πάπυρος Berolinensis 21319, σελίδα ↓ (verso, γραφή πηγαίνοντας κάθετα προς τις ίνες του παπύρου), 6^{ος}/7^{ος} ή 8^{ος} αι., άγνωστης προέλευσης, με απόσπασμα δύο θεοτοκίων τροπαρίων σε βιβλιακή μεγαλογράμματη δεξιοκλινή γραφή. Στην τρίτη σειρά υπάρχει βραχυγραφία της λέξης Κ(ΥΡΙΟ)Σ.*
Διακρίνονται σημεία μουσικοποιητικής στίξης (μεσαίες τελείες, στις σειρές 1-3), καθώς και σημάδια μιας πρωτόγονη παρασημαντικής: τελείες πάνω από μερικά γράμματα (τέλος της δεύτερης σειράς), η ένδειξη του πλαγίου του δευτέρου ήχου (σειρά 4) και μερικά αγκυστροειδή κυρίως σχήματα στην αρχή του δεύτερου τροπαρίου (σειρά 5).
Πηγές: Οι διευκρινίσεις βασίζονται σε Sarischouli (1995, σ. 48-56).

Diplomatische Umschrift

→] . . . [± 4]νμαριανεισοικοντουζαχ[
]ιουσα
]φηπροσαυτησευλογητ. . .[
]υλογητοσεστινοβρεφοσο.[
].ημηρτουκυμουελθηπρ.[
].[

↓]υμενην · χαιρ[± 5]. .[
]ροσομαριαδανιηλ · λιθοτμηθ[
]εκεχαριτωμενηο · κσμετασ[
]*vacat* αλλ/πλ β *vacat* [
].η . . . . [. .] . [± 7] . [

Lesetext

→] . . . [± 4]ν μαρίαν εἰς οἶκον τοῦ Ζαχ[αρίου
] ἰοῦσα?
]φη πρὸς αὐτῆς εὐλογητὴ σὺ [ἐν γυναιξίν?
ε]ὐλογητός ἐστιν ὁ βρέφος ὁ ἐ[ν τῇ κοιλίᾳ σου?
ἵν]α ἡ μή(τη)ρ τοῦ κ(υρίο)υ μου ἔλθῃ πρὸ[ς ἐμέ
].[

↓]υμενην · χαῖρ[ε ± 5]. .[
?πόκον ἔνδ]ροσο Μαρία Δανιήλ · λιθοτμηθ[είς?
χαῖρ]ε κεχαριτωμένη ὁ · κ(ύριο)ς μετὰ σ[οῦ
] *vacat* ἄλλ(ος) πλ(άγιος) β [
].η . . . . [. .] . [± 7] . [

Εικόνες 5.3-4. *Διπλωματική μεταγραφή (αριστερά) και αποκατάσταση κειμένου (δεξιά) των θεοτοκίων τροπαρίων από τον Πάπυρο Berolinensis 21319, από την Παναγιώτα Σαρισχούλη. Για τα ειδικά σύμβολα που χρησιμοποιούνται στην έκδοση, πρβλ. κεφ. 2, ενότητα 2.5. του παρόντος βιβλίου.*
Πηγή: Sarischouli, Panagiota. (1995). *Berliner Griechische Papyri. Christliche literarische Texte und Urkunden aus dem 3. bis 8. Jh. n. Chr.* Serta Graeca, hrsg. von Kl. Alpers, D. Harlfinger, D.R. Reinsch, Bd. 3. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, σ. 55-56.

Όπως προκύπτει από την έκδοση και το σχολιασμό της προαναφερθείσας φιλολόγου, τα ποιητικά κείμενα των τροπαρίων συνδυάζουν στοιχεία από το κατά Λουκάν Ευαγγέλιο (κεφ. α΄, 26-45) με αναφορές σε γεγονότα και προφητείες της Παλαιάς Διαθήκης (Δανιήλ θ΄, 20-25, αλλά και β΄, 34 και εξής | Κριταί στ΄, 36-40), οι οποίες στη χριστιανική παράδοση ερμηνεύονται ως προεικονίσεις της Γέννησης του Κυρίου μας Ιησού Χριστού από την Αειπάρθενο Μαρία.

4. Η σημειογραφία της Ερμούπολης[xi]

Νότια από την Οξύρρυγχο, κοντά στις όχθες του Νείλου, βρισκόταν η αρχαία αιγυπτιακή πόλη Κμούν, ονομαζόμενη *Ερμούπολις* στα ελληνικά.[xii] Πιθανόν από εκεί και αντανακλώντας την παράδοση Αιγυπτίων χριστιανών (οι λεγόμενοι Κόπτες), προέρχονται πέντε χειρόγραφα αποσπάσματα σε ελληνική μεγαλογράμματη δεξιοκλινή γραφή, τα οποία διαφυλάσσονται σήμερα στη συλλογή παπύρων της Βιβλιοθήκης John Rylands του Πανεπιστημίου του Manchester, ως Papyri Rylands Coptici 25recto-29recto. Τα πέντε αποσπάσματα είναι γραμμένα σε πρώιμο ανατολικό χαρτί και περιέχουν υμνογραφικά κείμενα στα ελληνικά, αναφορικά με την Υπεραγία Θεοτόκο, την εορτή των Χριστουγέννων κ.ά. Τα πολλά γραμματικά και ορθογραφικά λάθη υποστηρίζουν την υπόθεση περί μη ελληνικής καταγωγής του γραφέα/των γραφέων των χειρογράφων.

Τα πέντε χειρόγραφα παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη Βυζαντινή Μουσικολογία, καθώς πάνω από το κείμενο εμφανίζεται μια μουσική σημειογραφία αποτελούμενη κυρίως από το σημάδι της οξείας, η οποία μπορεί να στέκεται μόνη της, διπλή, τριπλή κτλ. έως και επταπλή.

Οι μουσικολόγοι Ιωάννης Παπαθανασίου και Νικόλαος Μπούκας, οι οποίοι αναγνώρισαν αυτήν την παρασημαντική ως μια ξεχωριστή μουσική γραφή με τοπική χρήση και την ονόμασαν σημειογραφία της Ερμούπολης, χρονολογούν τα πέντε χειρόγραφα ανάμεσα στον 7^{ο}-9^{ο} αιώνα και προτείνουν μια διαστηματική ανάγνωση της σημειογραφίας τους. Οι βασικές αρχές της προτεινόμενης ανάγνωσης είναι οι εξής:

• Όπου δεν υπάρχει μουσικό σημάδι, αποδίδεται η βάση του ήχου,

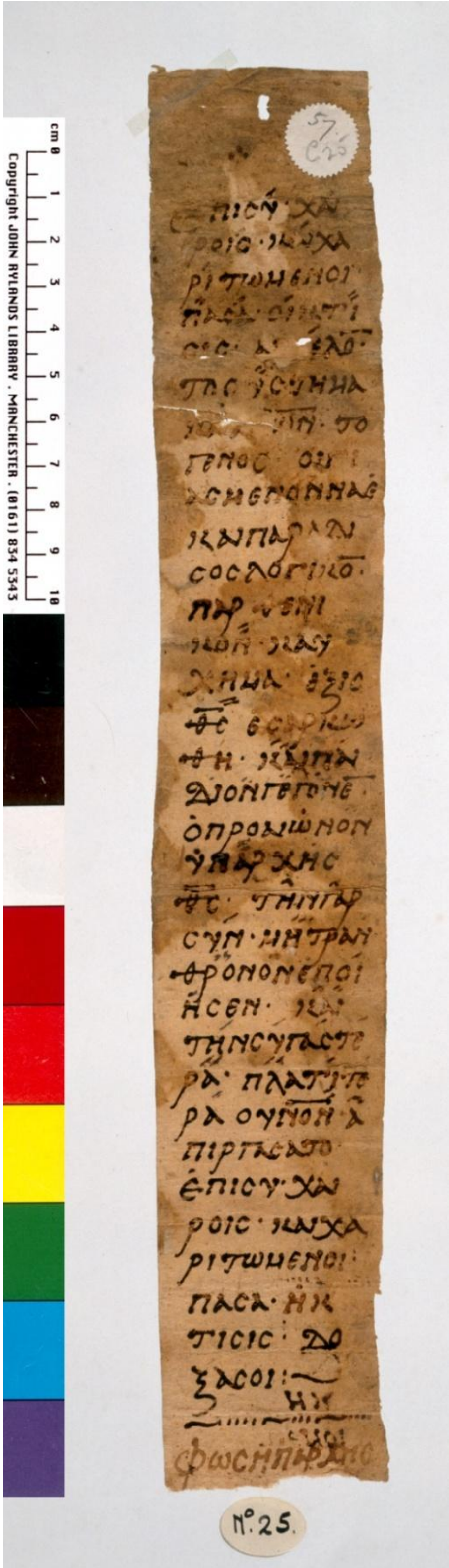
• ο αριθμός των οξειών δείχνει τον αριθμό φωνών (διαστημάτων δευτέρας) ανάβασης, πάντα σε σχέση με τη βάση του ήχου, και όχι μετρημένο από τον προηγούμενο φθόγγο.

Στον **Πίνακα 5.1.** καταγράφονται τα σημάδια τα οποία εμφανίζονται στα πέντε κοπτικά χειρόγραφα.

Σημάδια ανάβασης		**Σημάδια κατάβασης**		**Σημάδι με άλλη λειτουργία**	
Σχήμα	**Διαστεματική αξία**	**Σχήμα**	**Διαστηματική αξία**	**Σχήμα**	**Σχόλια**
	1 φωνή		1 φωνή;	•	Τελεία που τοποθετείται πάνω από το κείμενο, ίσως ως σημάδι επανάληψης;
	2 φωνές		2 συνεχόμενες φωνές;		
	3 φωνές		;		
	4 φωνές		;		
	5 φωνές				
	6 φωνές				
	7 φωνές				

Πίνακας 5.1. *Τα σημάδια της σημειογραφίας Ερμούπολης και ενδεχόμενες διαστηματικές αξίες τους, πάντα σε σχέση με τη βάση και όχι με τον προηγούμενο φθόγγο, σύμφωνα με τους Ι. Παπαθανασίου και Ν. Μπούκα.*[xiii]

Ως παράδειγμα για τη μελέτη αυτής της σημειογραφίας επιλέχθηκε το χφο P. Rylands Copt. 25r, με την πρώτη μουσική καταγραφή του ύμνου *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, Κεχαριτωμένη* **(Εικόνα 5.5).**[xiv] Ο ύμνος αποδίδεται στον Άγιο Ιωάννη Δαμασκηνό (περ. 675-περ. 753/4).[xv]



Εικόνα 5.5. *P. Rylands Copt. 25r, με τον ύμνο «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», σε χαρτί, 32x5 εκ., πιθ. 8^{ος} αι., από την John Rylands Library, Manchester, με σημειογραφία της Ερμούπολης.*[xvi] © University of Manchester.

Στη βυζαντινή ψαλτική από την εποχή της Καλοφωνίας ($13^{ος}$-$15^{ος}$ αι.) και μέχρι σήμερα, το *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, Κεχαριτωμένη – Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* (πλ. δ΄ - α΄ ήχος) είναι γνωστό κυρίως ως το μέγα μεγαλυνάριο της Θείας Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου (*Ἱερατικόν*, 2004, σ. 174. *Συλλειτουργικόν*, 2006, σ. 155. Γούση, 2015, σ. 185-186). Μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο διακαλλιτεχνικών μελετών, καθώς τα λόγια του ύμνου δεν αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης μόνο για τους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς μελουργούς, αλλά και για αγιογράφους (βλ. **Εικόνα 5.6**).

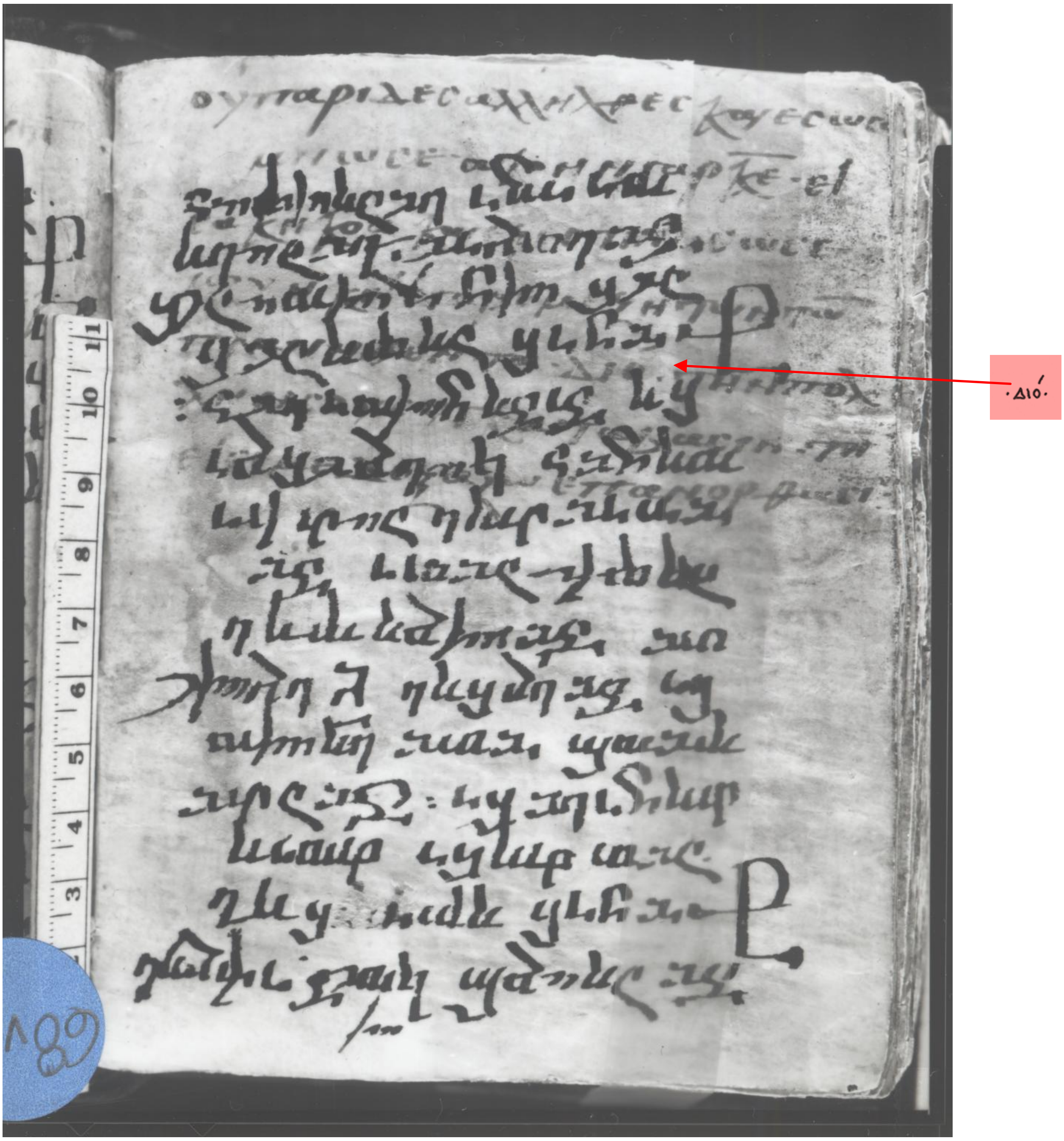


Εικόνα 5.6. *«Ἐπὶ σοὶ χαίρει», αγιογραφικό σκίτσο των Γ. Τζημόπουλου & Αικ. Ιωαννίδου (2016), με βάση μια αντίστοιχη μεταβυζαντινή εικόνα της Κρητικής Σχολής, από το Mezzojuso της Σικελίας (φωτογραφία σε: Perniciaro-OMègasEsperinòs-VesproSolenne-paginesole.pdf [23.5.2015]).*

5. Ο Παλίμψηστος του Princeton[xvii]

Ο Παλίμψηστος κώδικας ο οποίος διασώζεται στη Βιβλιοθήκη Firestone, Princeton, στη Συλλογή *Garrett,* με αρ. 24, είναι μεγάλης σημασίας για τη βυζαντινή υμνογραφία, καθώς αποτελεί ίσως το παλαιότερο διασωθέν δείγμα του Ιεροσολυμιτικού Ειρμολογίου στην ελληνική γλώσσα, με ειρμούς των Αγίων Ιωάννου Δαμασκηνού, Κοσμά του Μελωδού, Ανδρέα Κρήτης, Κυπριανού, καθώς και με μερικούς λεγόμενους «σιναϊτικούς» ειρμούς. Οι ειρμοί είναι οργανωμένοι ανά ήχο και ωδές (π.χ. ήχος α΄: όλοι οι ειρμοί της α΄ ωδής, μετά όλοι της β΄ ή της γ΄ ωδής, κτλ. μέχρι την θ΄ ωδή. Ακολουθούν κατά το ίδιο τρόπο οι ειρμοί του β΄ ήχου, του γ΄ ήχου κτλ., μέχρι τον πλάγιο του δ΄ ήχο).

Ταυτόχρονα, ο Παλίμψηστος Garrett 24 παρουσιάζει και ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον για την ανίχνευση των απαρχών της βυζαντινής παρασημαντικής: βλ. **Εικόνα 5.7.**

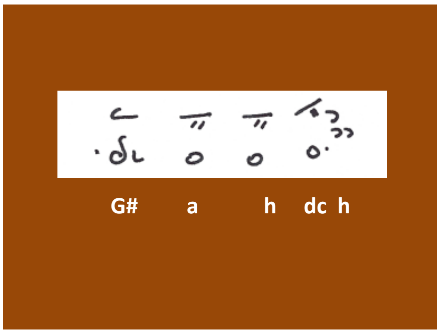


Εικόνα 5.7. *Ο Παλίμψηστος κώδικας της Βιβλιοθήκης Firestone, Princeton, Συλλογή Garrett, αρ. 24, φ. 68β. Το χφο περιέχει ως υποκείμενες γραφές αποσπάσματα διάφορων κειμένων στα ελληνικά και λίγα φύλλα στα συριακά. Ανάμεσα στα*

ελληνικά κείμενα στην υποκείμενη γραφή ξεχωρίζουν τα αποσπάσματα από παλαιό Ιεροσολυμιτικό Ειρμολόγιο, σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη πλάγια γραφή με στοιχεία μικρογράμματης γραφής[xviii] *(φ. 63-70). Τα φύλλα αυτά πιθανόν γράφηκαν στην ευρύτερη ζώνη της «Συρίας/Παλαιστίνης/Αιγύπτου» και μπορούν να χρονολογηθούν στο διάστημα ανάμεσα στο τέλος του 7^{ου} αιώνα (terminus post quem) και πριν το έτος 800 (terminus ante quem).*
Υπερκείμενη γραφή: «όχι αργότερα από τον 11^{ο} αιώνα», γραμμένη πιθανόν στην Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, στα παλαιά γεωργιανά (εδώ τα γεωργιανά γράμματα φαίνονται ανάποδα, καθώς ο μεταγενέστερος γραφέας γύρισε την παλαιά περγαμηνή, για να γράψει το καινούργιο κείμενο).
Πηγές και πνευματικά δικαιώματα: Η φωτογραφία δημοσιεύεται στο παρόν εγχειρίδιο με την ευγενή παραχώρηση των Rare Books and Special Collections, Firestone Library, Princeton. Εικόνα αυτού του φύλλου πρωτοδημοσιεύθηκε σε Raasted, Jørgen. (1992). The Princeton Heirmologion Palimpsest. *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 62,* fig. 2. Η παρούσα λεζάντα στηρίζεται στο προαναφερθέν άρθρο.

Στο φύλλο 68β του Παλιμψήστου Garrett 24 (**Εικόνα 5.7**), ο J. Raasted (1992, σ. 226-228) ταύτισε στις σειρές 1-2 τον ειρμό *Προβλεπτικῶς ὁ προφήτης,* του Κυπριανού, και στις σειρές 3-7 τον ειρμό *Ὑμνῶ σε,* του Αγίου Κοσμά του Μελωδού, και τα δύο στο β΄ ήχο.

Όπως φαίνεται στην παραπάνω εικόνα, στην 5^{η} σειρά του φ. 68β διακρίνεται η λέξη *ΔΙΟ* (= *γι' αυτό*) ανάμεσα σε άνω τελείες, και με μια οξεία πάνω στην τελευταία συλλαβή. Σε πολλές περιπτώσεις το *διό* παίζει έναν ειδικό ρόλο στη δομή βυζαντινών τροπαρίων (ειρμών, στιχηρών), καθώς σηματοδοτεί την αρχή του τελικού μέρους τους, εισάγοντας το συμπέρασμα του κομματιού.[xix] Μια ματιά στον κώδικα της Κρυπτοφέρρης ΕγΙΙ με μεσοβυζαντινή σημειογραφία φανερώνει ότι ο ειρμός *Ὑμνῶ σε,* φέρει στην αντίστοιχη λέξη τη θέση *θεματισμός έσω:* βλ. **Εικόνα 5.8.**



Εικόνα 5.8. *Η φόρμουλα του θεματισμού έσω στη λέξη «διό», στον ειρμό Ὑμνῶ σε, ήχος β΄, ποίημα Αγίου Κοσμά του Μελωδού. Αντιγραφή από το Ειρμολόγιο Κρυπτοφέρρης ΕγΙΙ, έτ. 1281, φ. 36α (Tardo, 1951, MMB 3. Raasted, 1992, σ. 224). O Raasted (1995, σ. 59) ονομάζει το μέλισμα στη συλλαβή –ο- "a structuralizing melsima".*

6. Η Σημειογραφία *Θήτα*

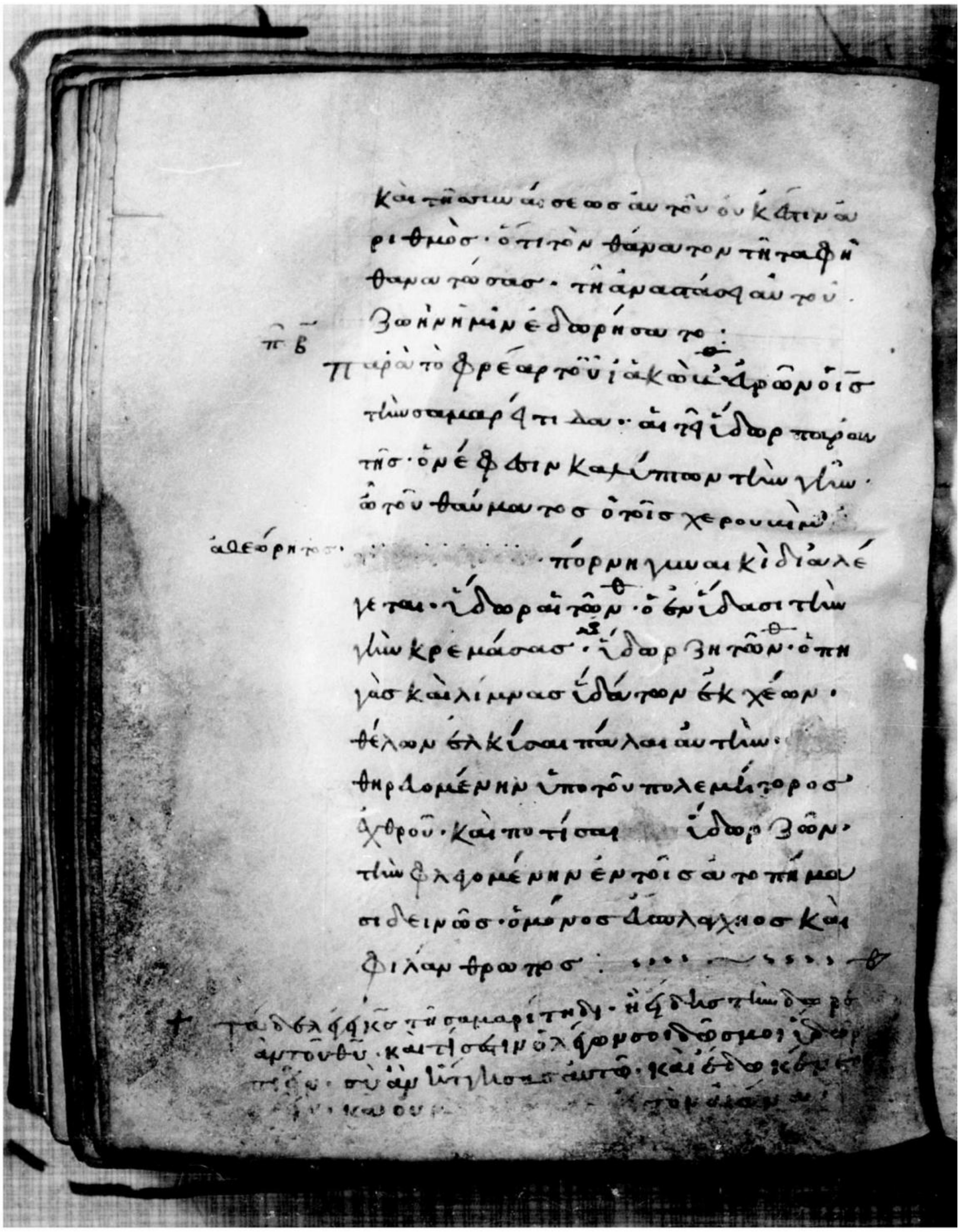
Σύμφωνα με το J. Raasted (1995, σ. 57) η Σημειογραφία *Θήτα* είναι «μια πρωτόγονη σημειογραφία η οποία χρησιμοποιόταν για την επισήμανση μελισμάτων σε κομμάτια τα οποία κατά τα άλλα ήταν απλά, μη μελισματικά. Η επισήμανση γινόταν συνήθως με το στοιχείο Θ μόνο, ή σε συνδυασμό με σημάδια της σημειογραφίας Coislin. (...) ήταν ευρέως διαδεδομένη, σε πηγές χρονολογούμενες από τον 8^{ο} μέχρι τον 16^{ο} αιώνα (ή αργότερα κιόλας), και εν χρήσει σε μια διευρυμένη περιοχή, σε ελληνικά, σλαβικά και συρο-μελκτικά λειτουργικά χειρόγραφα.»[xx]

Ο ίδιος ερευνητής υποθέτει ότι οι ρόλοι της Σημειογραφίας *Θήτα* ήταν:

✓ δεικτικός, δηλ. να αποτελέσει έναν οδηγό για τους υμνογράφους κανόνων, οι οποίοι θα έγραφαν προσόμοια πάνω στα μοντέλα των ειρμών,
✓ μνημοτεχνικός, για να υπενθυμίζει τους ψάλτες τα σημεία όπου υπάρχει μέλισμα,
✓ κανονιστικός, επιτρέποντας και έναν έλεγχο της ερμηνείας εκ μέρους του υπεύθυνου για την ψαλμωδία (ηγουμένου ή άλλου κληρικού).[xxi]

Σε μερικές περιπτώσεις, εκτός από το Θ εμφανίζονται και άλλα σύμβολα, όπως περισπωμένες και διπλές ή τριπλές κάθετες γραμμούλες (British Library, Additional MS 24.378: Raasted, 1995, σ. 58-59).

Παρακάτω υπάρχει ένα παράδειγμα στιχηρού με Σημειογραφία *Θήτα*, από το χφο της Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας Γ 12 του 10ου ή αρχών του 11ου αι.: βλ. **Εικόνα 5.9.**



Εικόνα 5.9. *Το Στιχηράριο Laurensis Γ 12 της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, 10ος αι. (Strunk, Raasted) / αρχές 11ου αι. (Floros), φ. 65β, με το στιχηρό «Παρὰ τὸ φρέαρ τοῦ Ἰακὼβ», σε σημειογραφία «Θήτα».*[xxii] © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

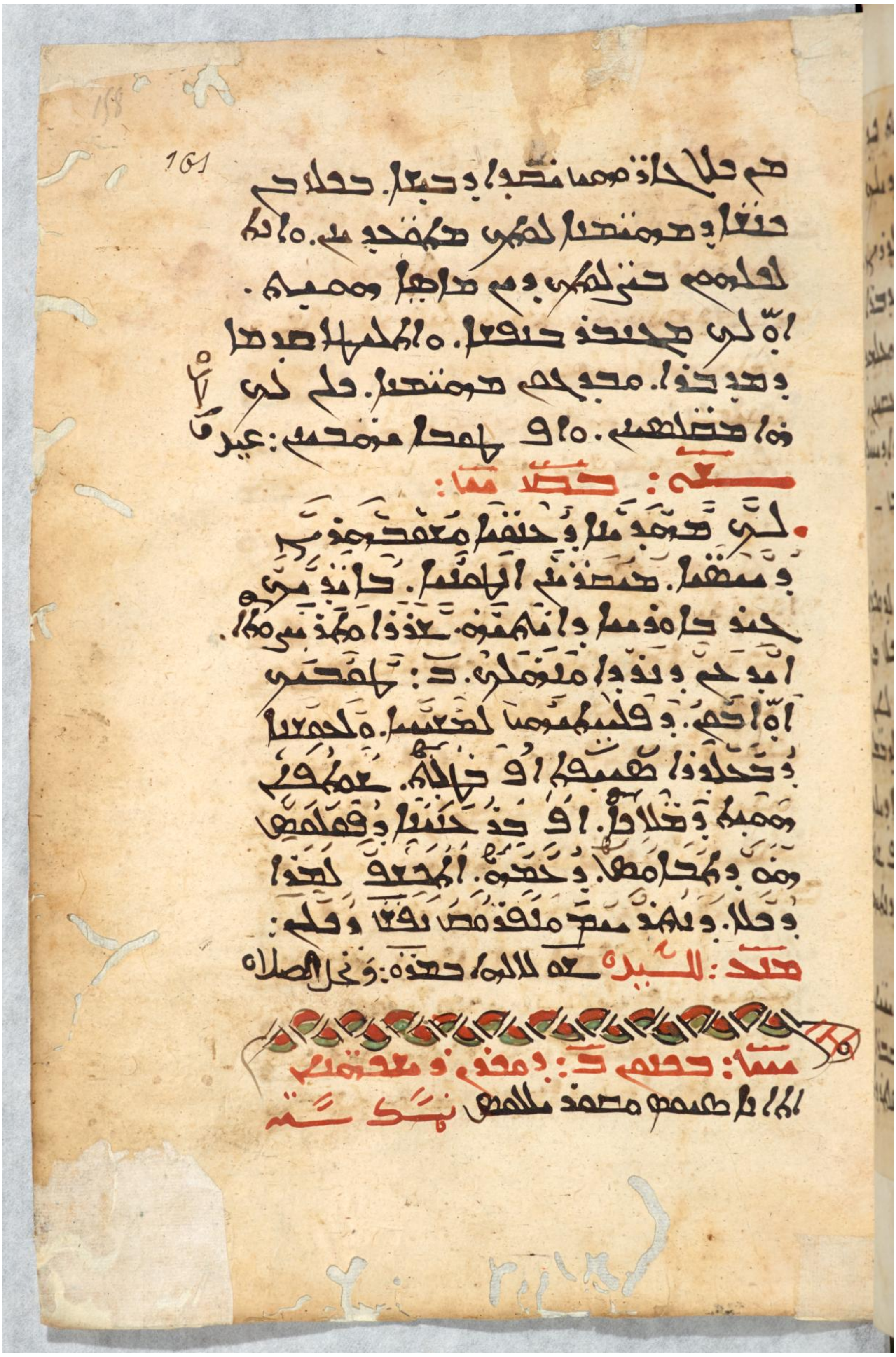
7. Αρχέγονες μουσικές γραφές σε συρο-μελκιτικά χειρόγραφα. Οι Σημειογραφίες *Θήτα* και *Διπλή*

Κατά τα βυζαντινά χρόνια, οι Συρο-Μελκίτες αποτελούσαν μια θρησκευτική κοινότητα η οποία, σε αντίθεση με τους μονοφυσίτες Σύρους, ακολουθούσαν την ορθόδοξη παράδοση του βασιλέα της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η λέξη *μελκίτης,* ετυμολογικά, προέρχεται από το σημιτικό *melek* (מלך), που σημαίνει *βασιλιάς.*[xxiii]

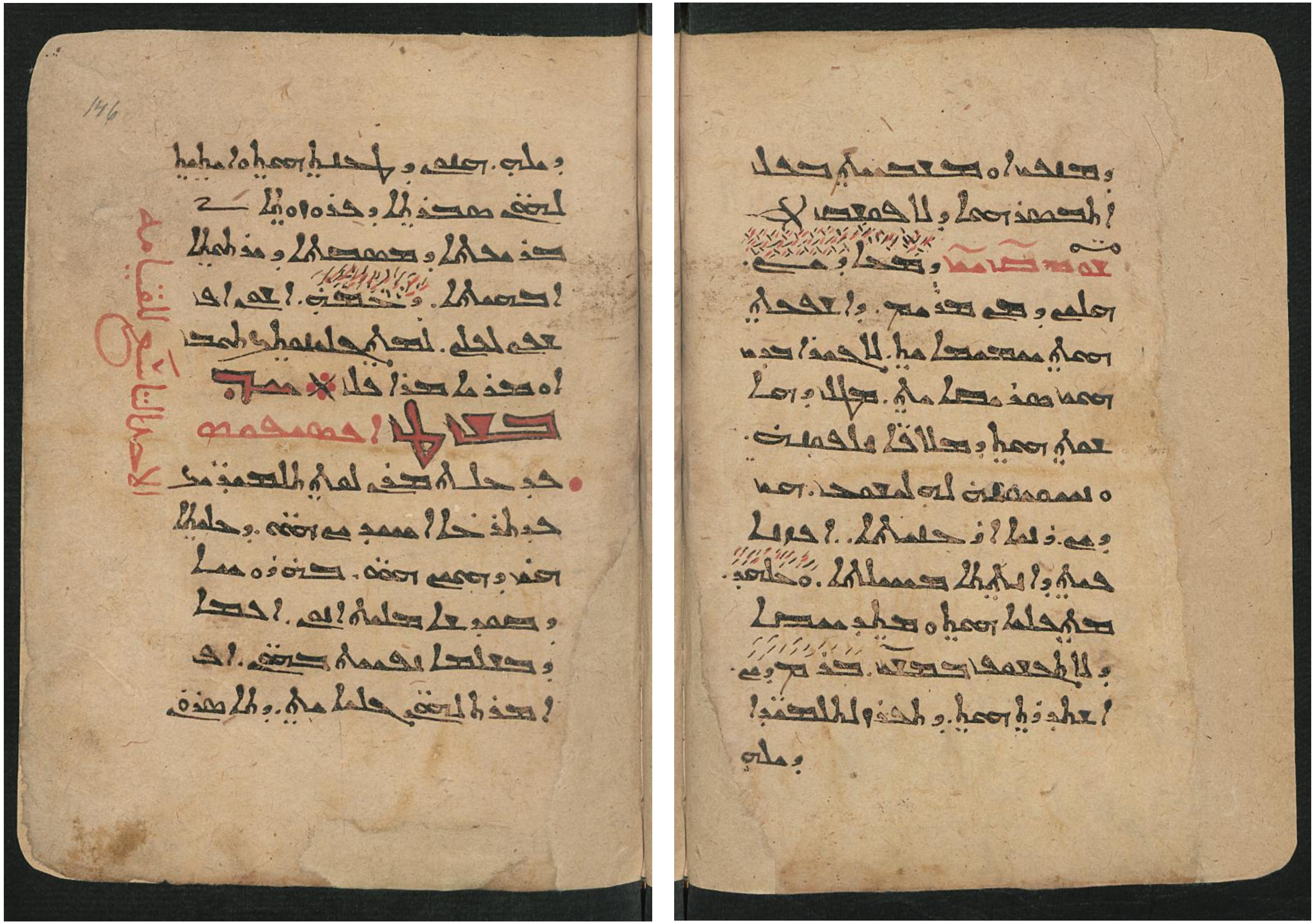
Τα συρο-μελκιτικά λειτουργικά χειρόγραφα κέντρισαν το επιστημονικό ενδιαφέρον διάφορων βυζαντινομουσικολόγων, όπως του Heinrich Husmann (1975, 1978), του J. Raasted (1979) κ.ά.

Εκτός από περιπτώσεις χρήσης της Σημειογραφίας *Θήτα,* ενίοτε σε συνδυασμό με διπλές οξείες και διπλές βαρείες, ο Raasted παρατήρησε και την ύπαρξη μιας συγγενούς μουσικής γραφής, την οποία ονόμασε Σημειογραφία *Διπλή,* λόγω της επικράτησης της διπλής οξείας (βλ. **Εικόνα 5.10**).

Δεν λείπουν όμως και σημεία όπου ο αριθμός των οξειών πολλαπλασιάζεται αισθητά, ενδεχομένως σε κάποια αναλογία με την πυκνότητα του μελίσματος, και όπου εμφανίζονται και άλλα σημάδια όπως είναι η βαρεία κ.ά.: βλ. **Εικόνες 5.11-12**.



Εικόνα 5.10. *Σημειογραφία «Διπλή» στο συρο-μελκιτικό χειρόγραφο Parisinus syriacus 136, φ. 161r (επειδή το βιβλίο διαβάζεται από δεξιά προς αριστερά), έτ.1521, με το στιχηρό «Τῶν μοναστῶν τὰ πλήθη», εις τιμήν του Αγίου Αντωνίου του Μεγάλου (17 Ιανουαρίου).* Βλ. και Raasted (1979, B, σ. 61, παρ. 11, και σ. 77, παρ. 22). © Bibliothèque nationale de France.



Εικόνες 5.11α-β. *Μορφές πρωτόγονης σημειογραφίας σε συρομελκιτικό χειρόγραφο: Βερολίνο, Sachau 100, 14ου-15ου αι., φ. 145β (διαβάζουμε πρώτα το φύλλο που είναι δεξιά) και 146α (αριστερά), με το όγδοο Εωθινό «Τὰ τῆς Μαρίας δάκρυα».*
Πηγές: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN730225240&PHYSID=PHYS_0007&DMDID=DMDLOG_0001 (8.8.2016) και Raasted (1979, B, σ. 56, παρ. 5 και σ. 55, παρ. 3, μαζί με A, σ. 18). ©Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz.

Η συλλογή εκκλησιαστικής μουσικής Berlin Sachau 100, 14^{ου}-15^{ου} αι., παρουσιάζει π.χ. στην ίδια συριακή λέξη  , η οποία αντιστοιχεί στο ελληνικό *δι᾽ ἧς*, διάφορες νευματοποιήσεις, ίσως σε συνάρτηση με διάφορα επίπεδα μελισματικότητας στη μουσική ερμηνεία (βλ. **Εικόνα 5.12**):

φ. 19β



φ. 33β



φ. 70α



φ. 71α

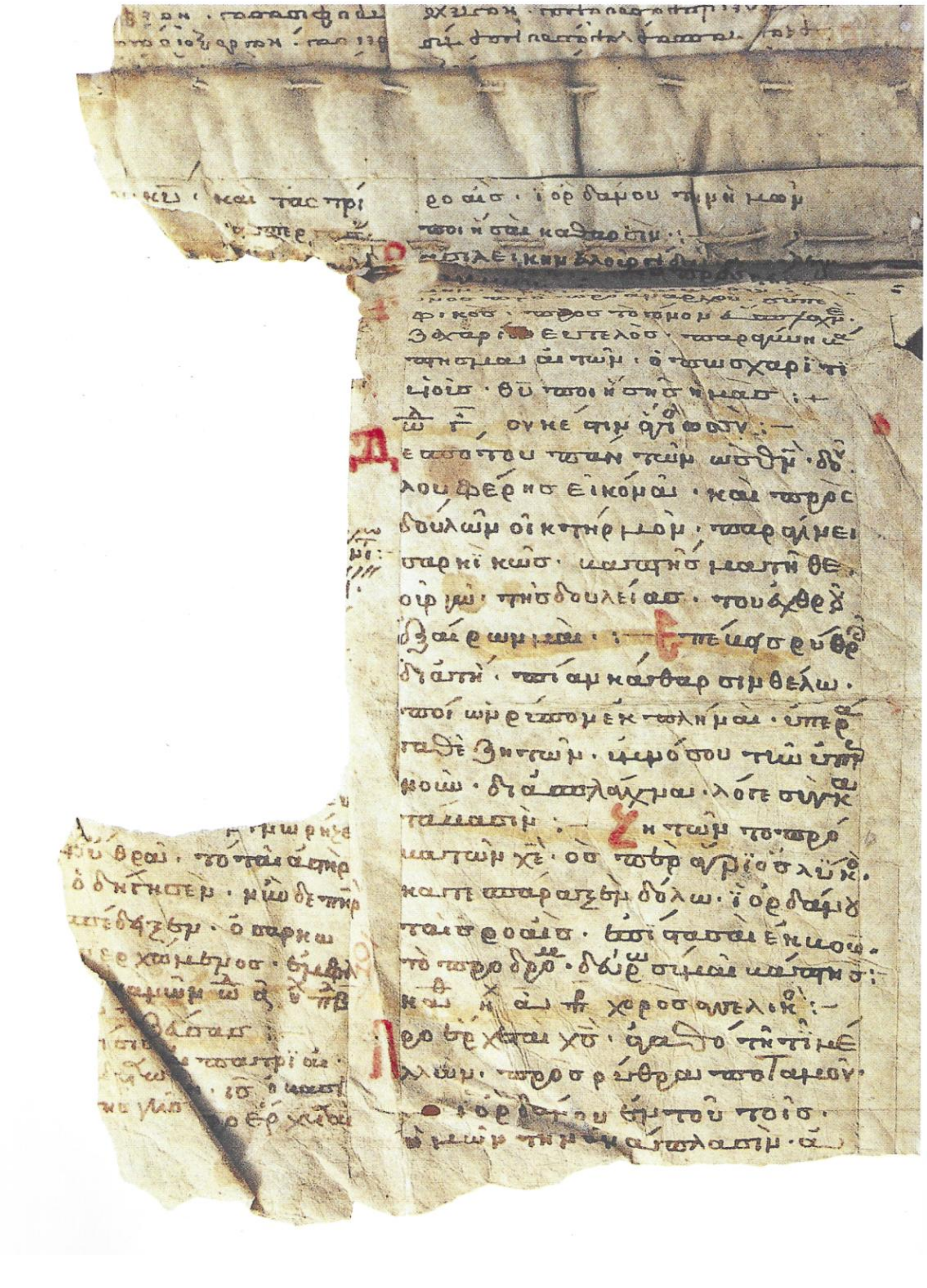


Εικόνα 5.12. *Πρωτοβυζαντινές νευματοποιήσεις στο συρομελκιτικό χφο Berlin, Sachau 100, 14^{ος} - 15^{ος} αι. Εκτός από τις μαύρες και κόκκινες γραμμούλες, στο φ. 70α διακρίνεται και ένα μαύρο Θ ή Φ.*
Πηγές: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN730225240&PHYSID=PHYS_0007&DMDID=DMDLOG_0001 (8.8.2016)
και Raasted (1979, Α, σ. 18 και Β, σ. 55, παρ. 3). © Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz.

8. Η Κυπρο-Παλαιστινιακή σημειογραφία

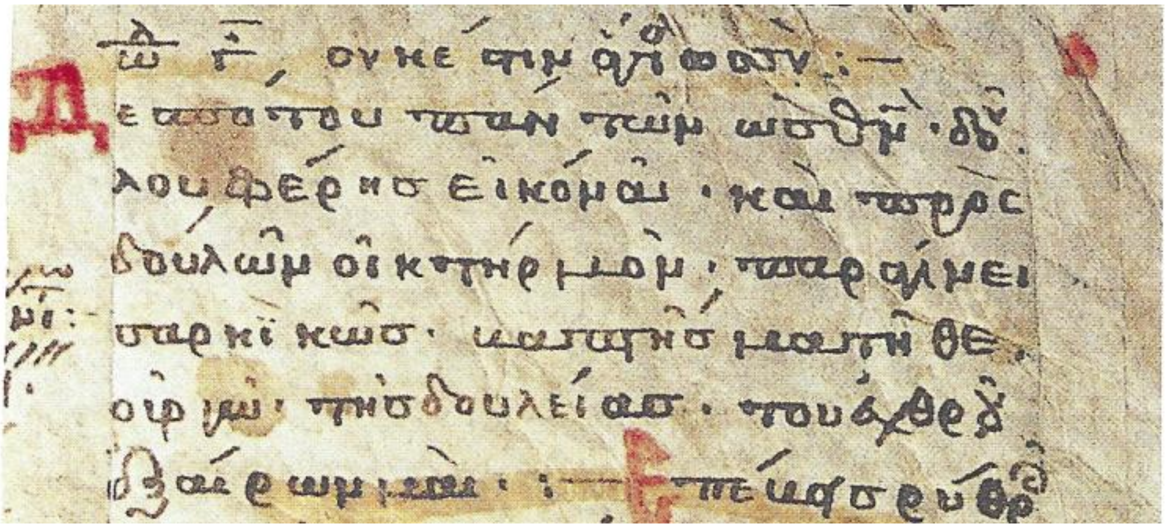
Κυπρο-Παλαιστινιακή σημειογραφία ονομάστηκε από τον Ι. Παπαθανασίου ένα είδος πρωτόγονης μουσικής γραφής, που συναντά σε περγαμηνά λειτουργικά σπαράγματα του β΄ μισού του 12ου και του α΄ τετάρτου του 13ου αιώνα, με προέλευση την «ευρύτερη περιοχή της Κύπρου-Παλαιστίνης» (Παπαθανασίου, 2003, σ. 82). Σήμερα αυτά τα σπαράγματα φυλάσσονται στη βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, στο αρχείο Καπαδόχου, αρ. 1 και 2.

Η συγκεκριμένη τοπική μουσική σημειογραφία λειτουργεί με την οξεία, τη βαρεία και την περισπωμένη, οι οποίες τίθενται σε διάφορους συνδυασμούς πάνω στις λέξεις του υμνογραφικού κειμένου: βλ. **Εικόνες 5.13-15.**



Εικόνα 5.13. *Λειτουργικό περγαμηνό σπάραγμα από το αρχείο Δ. Χρ. Καπαδόχου, χφ. αρ. 1, φ. 2, β΄ μισό 12ου αι., με Κυπρο-Παλαιστινιακή σημειογραφία. Πιθανή προέλευση: από την «ευρύτερη περιοχή της Κύπρου-Παλαιστίνης»*

(*Παπαθανασίου, 2003, σ. 82-83*). © Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Πηγή φωτογραφίας: Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2003). *Λειτουργικά περγαμηνά σπαράγματα από το ιδιωτικό αρχείο του Δημητρίου Χρ. Καπαδόχου.* Σε Ευστάθιος Μακρής (επιμ.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη. Πρακτικά της Μουσικολογικής Συνάξεως, 10-11 Νοεμβρίου 2000, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών,* Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18 (σ. 81-102). Αθήνα, σ. 94, πίν. Α2.



Εικόνα 5.14. *Λεπτομέρεια του σπαράγματος Καπαδόχου 1, φ. 2.* © Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Πηγή φωτογραφίας: Παπαθανασίου (2003, σ. 94, λεπτομέρεια του πίν. Α2).

Ὠδ(ὴ) Γ$^{\eta}$, οὐκ ἔστιν ἅγιο(ς) ὡς σὺ:-

Δεσπότου πάντων ὡς θ(εὸ)ν·

δοῦλου φέρης εἰκόνα·

καὶ πρὸς δούλων οἰκτήρμον·

παραγίνει σαρκικῶς·

βαπτίσματι θεουργῶ·

τῆς δουλείας·

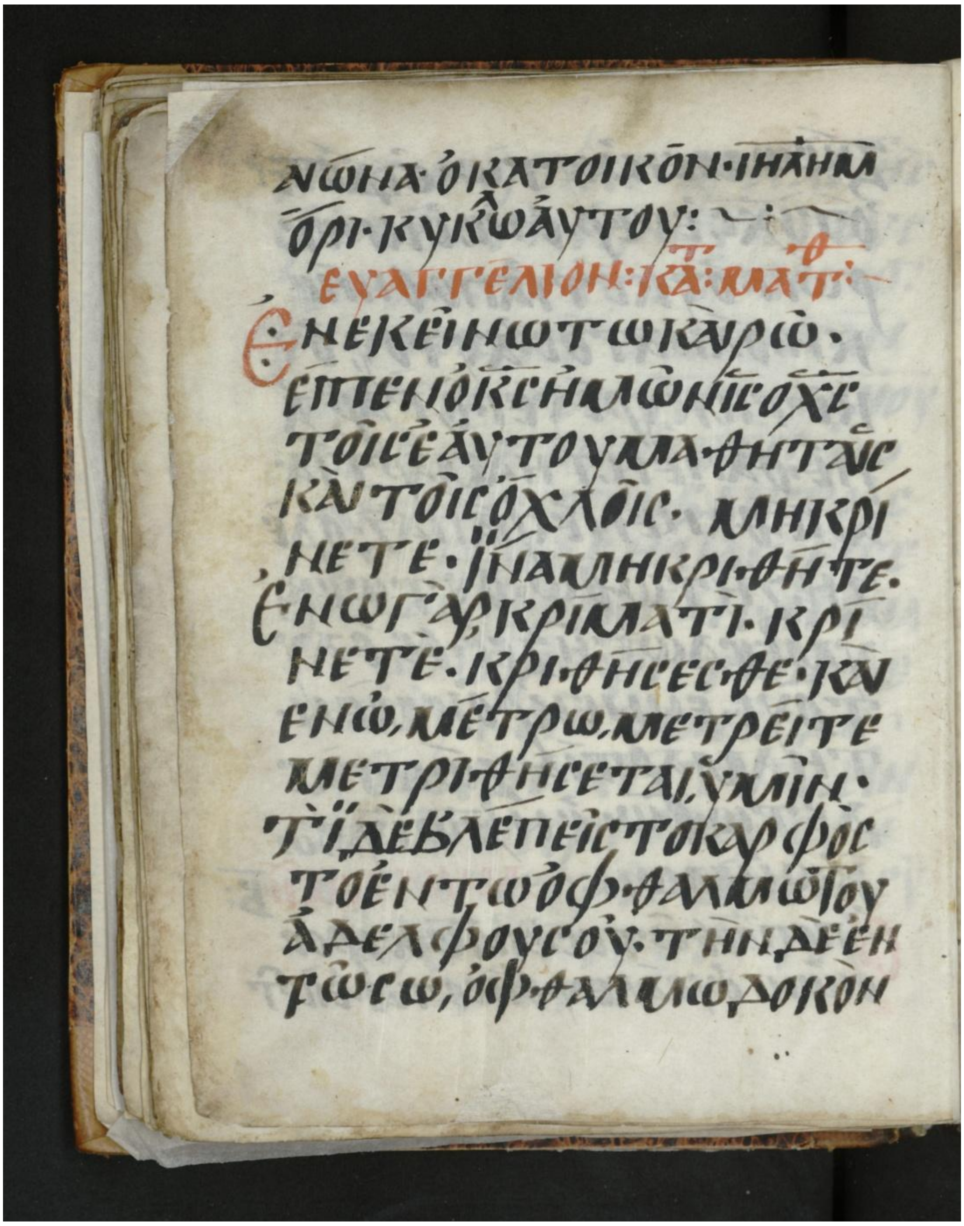
του ἐχρθοῦ εξαίρων μὲ:-

Εικόνα 5.15. *Μια μεταγραφή του πάνω τροπαρίου, με διαίρεση σε κώλα βάσει των σημείων στίξης του χφου, και με διόρθωση λαθών ορθογραφικών λαθών. Στην τρίτη σειρά από το τέλος, η πρώτη συλλαβή της λέξης «θεουργω» είναι χωρισμένη στο χειρόγραφο από τις υπόλοιπες συλλαβές, καθώς βρίσκεται στο τέλος μιας σειράς, και υπάρχει μια κάτω τελεία μετά απ' αυτήν (βλ.* ***Εικόνα 5.14****).*

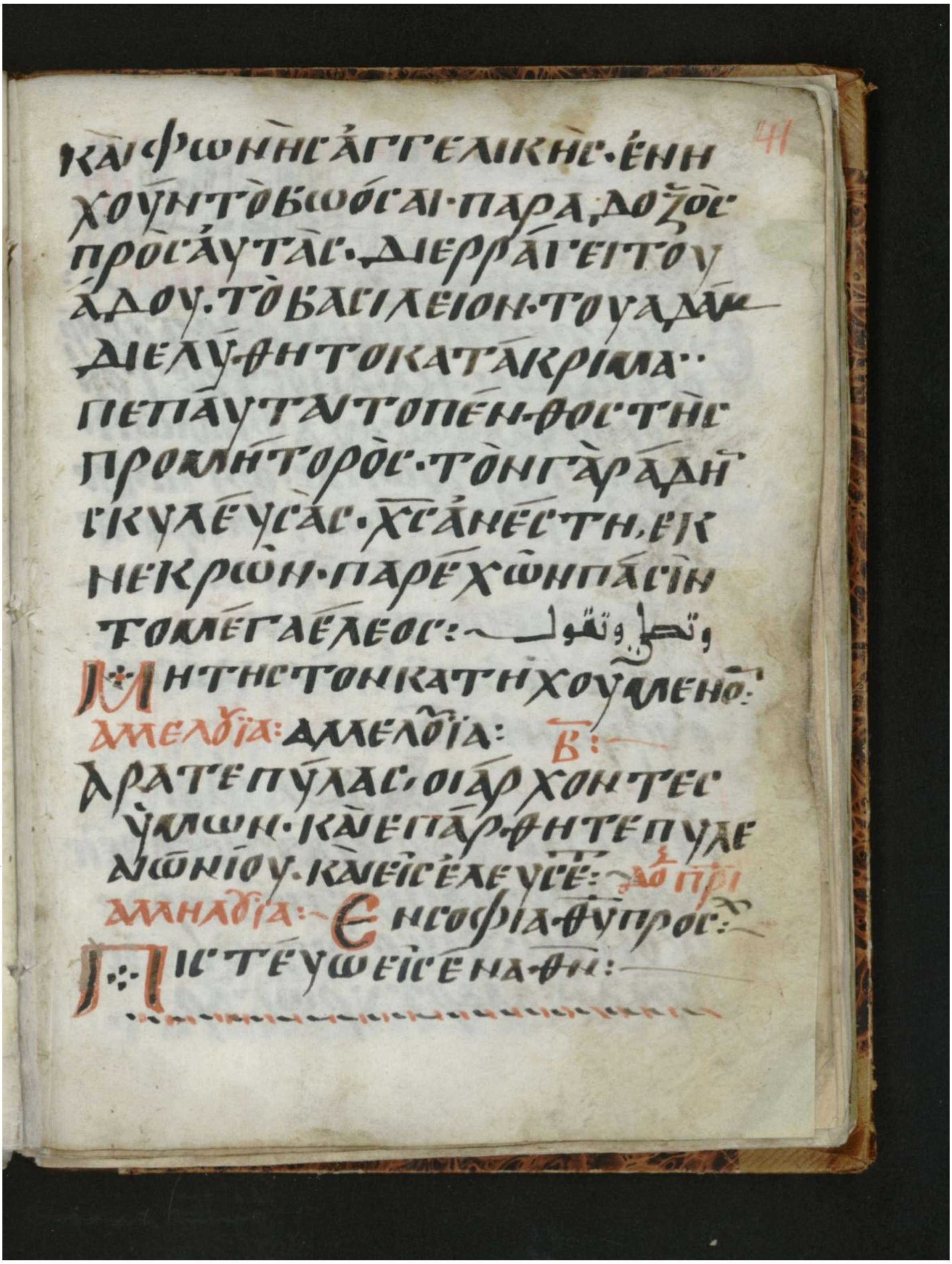
9. Αναζητώντας μουσικές γραφές σε ελληνικά σιναϊτικά χειρόγραφα της πρώτης χριστιανικής χιλιετίας[xxiv]

Ο Jean-Baptiste Thibaut, ένας από τους σκαπανείς της βυζαντινής μουσικής παλαιογραφίας, δημοσίευσε στις αρχές του 20ού αιώνα το magnum opus του στον τομέα της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής, με τίτλο *Monuments de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque*. Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει, δίπλα σε διάφορα πανομοιότυπα πολύτιμων χειρογράφων, και μια πρώτη έκδοση του Σιναϊτικού Κώδικα L (Codex Sinaiticus Liturgicus), ο οποίος βρίσκεται σήμερα στη Ρωσική Εθνική Βιβλιοθήκη, Sankt Petersburg, ως RNB. Gr. 44: (Thibaut, 1913, σ. 17-30 και documents 1*-11*).

Όπως τονίζουν η Alexandra Nikiforova και η Tinatin Chronz, το χειρόγραφο αυτό αποτελεί μια μοναδική συλλογή του 9ου αιώνα, με αναγνώσματα, ευχές και άσματα του Αγιοπολιτικού τύπου, πιθανόν από την περιοχή της Αιγύπτου: βλ. **Εικόνες 5.16-17.**



Εικόνα 5.16. *Codex Sinaiticus Liturgicus RNB Gr. 44, φ. 34β, 9ος αι., με την αρχή του αναγνώσματος από το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο ζ', 1-3α,[xxv] σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη πλάγια γραφή, με διπλούς τονισμούς σε μερικές λέξεις.*
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.

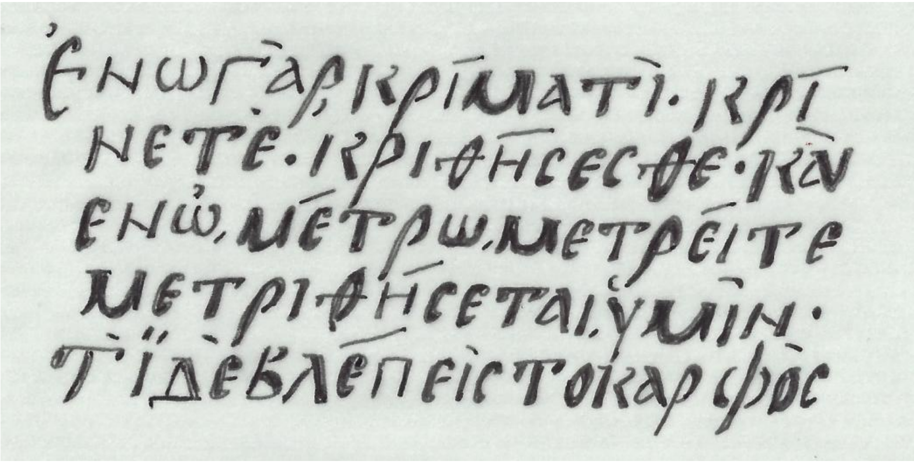


Εικόνα 5.17. *Codex Sinaiticus Liturgicus RNB Gr. 44, φ. 41α, με το β΄ μέρος του στιχηροῦ εἰς σύναξιν «Τὸ ζωοδόχον σου μνῆμα», σε ήχο γ΄, την προτροπή του διακόνου «Μή τις τῶν κατηχουμένω(ν)» στην αρχή του Β΄ μέρους της Θείας Λειτουργίας, το «Ἀλληλούϊα – (ἦχος [;]) β΄ Ἄρατε πύλας… (Ψαλμός κγ΄, 7) – Δόξ(α) Π(ατ)ρί - Ἀλληλούϊα» στη θέση Χερουβικού Ύμνου. Έπεται η προτροπή του διακόνου «Ἐν σοφίᾳ Θ(εο)ῦ πρόσχ(ωμεν)» και ακολουθεί το αρκτικό του Συμβόλου της Πίστεως.*[xxvi] *Στις σειρές 2, 7-9 και 15 παρατηρούνται διάφορες λέξεις με διπλό τονισμό. Επιπλέον, στο τέλος της* $5^{ης}$ *σειράς υπάρχει ειδικό σχήμα (δύο μικροί απόστροφοι).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.

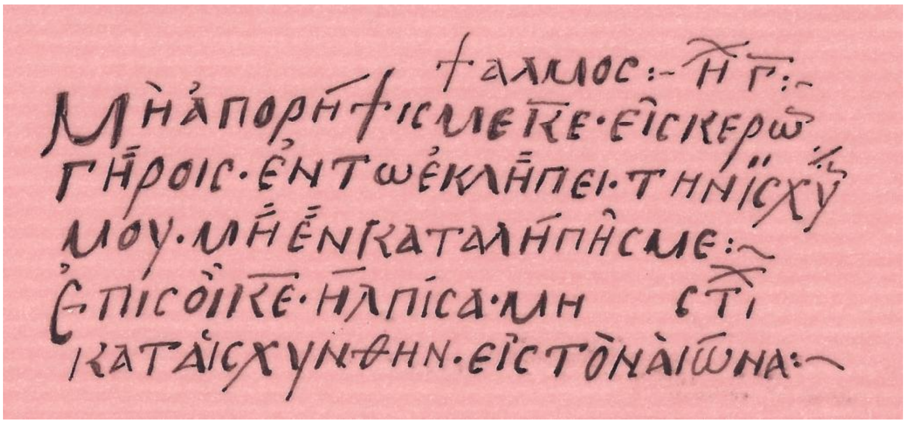
Όπως είδαμε στις προηγούμενες εικόνες, ο κώδικας διασώζει μια πρωτόγονη μουσική γραφή. Μια μελέτη ολόκληρου του κώδικα φανερώνει ότι η μουσική γραφή παρουσιάζεται με δύο επίπεδα πυκνότητας:

✓ Μια πιο απλή και αραιά μορφή, η οποία σε μεγάλο βαθμό θα μπορούσε να ταυτιστεί με αυτό που είδαμε στην προηγούμενη ενότητα ως Κυπρο-Παλαιστινιακή σημειογραφία, καθώς λειτουργεί κυρίως με την οξεία, βαρεία και περισπωμένη, οι οποίες τίθενται σε διάφορους συνδυασμούς πάνω σε μερικές λέξεις των αναγνωσμάτων (Αποστόλους και Ευαγγέλια: βλ. **Εικόνες 5.16-18**), και

✓μια πιο σύνθετη και πυκνή, η οποία εμφανίζεται σε μερικά προκείμενα,[xxvii] και θα μπορούσε ενδεχομένως να περιγραφεί ως μια τοπική (αιγυπτιακή;) ποικιλία της σημειογραφίας «Διπλή»: βλ. **Εικόνα 5.19**.



Εικόνα 5.18. *Αντιγραφή από τον κώδικα Sinaiticus Liturgicus RNB Gr. 44, φ. 34β (απόσπασμα από το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο ζ΄, 2-3α),*[xxviii] *σε μεγαλογράμματη οξυκόρυφη πλάγια γραφή, με διπλούς τονισμούς σε μερικές λέξεις (μοιάζει με την Κυπρο-Παλαιστινιακή σημειογραφία). Στη δεύτερη συλλαβή της β΄ σειράς: μικρή βαρεία. Στην αρχή της τελευταίας σειράς το ιώτα έχει είτε τρήμα/διαίρεση (προσωδιακό σημείο), είτε διπλή. Το πρώτο είναι το πιθανότερο, καθώς πάνω δεξιά στο Τ υπάρχει μικρή βαρεία. Στη δεύτερη συλλαβή της λέξης ΒΛΕΠΕΙΣ υπάρχει μικρή περισπωμένη.*



Εικόνα 5.19. *Αντιγραφή από τον κώδικα Sinaiticus Liturgicus RNB Gr. 44, φ. 37α: Προκείμενον σε ήχο γ΄ (Ψαλμός ο΄, 9) και στίχος (Ψαλμός λ΄, 2),*[xxix] *με σημειογραφία «Διπλή» (αιγυπτιακού τύπου;).*

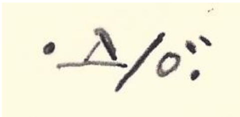
Σύμφωνα με τον J.-B. Thibaut (1913, σ. 17), τα επιμέρους σημάδια που συναντούν στον εν λόγω κώδικα είναι τα παρακάτω: βλ. **Πίνακα 5.2.**

Σημάδια απλά	Σημάδια σύνθετα
.) (— / \	)))/)\ (/ = ≡ // \\

Πίνακας 5.2. *Τα σημάδια του Σιναϊτικού Λειτουργικού Κώδικα, σύμφωνα με τον Τιμπώ. Ο ίδιος ερευνητής τα συσχετίζει με την «κοπτική εκφωνητική σημειογραφία», κάνοντας αναφορά στον P. Rylands Copt. 25r και τα άλλα σπαράγματα της ίδιας οικογένειας, δηλαδή στην σημειογραφία την οποία οι Ι. Παπαθανασίου & Ν. Μπούκας ονόμασαν «Σημειογραφία της Ερμούπολης» (βλ. παραπάνω, ενότητα 4 και* ***Εικόνα 5.5****).*
Πηγή: Thibaut, Jean-Baptiste. (1913). *Monuments de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque.* St. Petersburg. Reprint with *Appendix* Introduction by Oliver Strunk. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1976, σ. 17. Για δύο πανομοιότυπα αυτού του χφου, βλ. *ό.π.,* σ. 18-19.

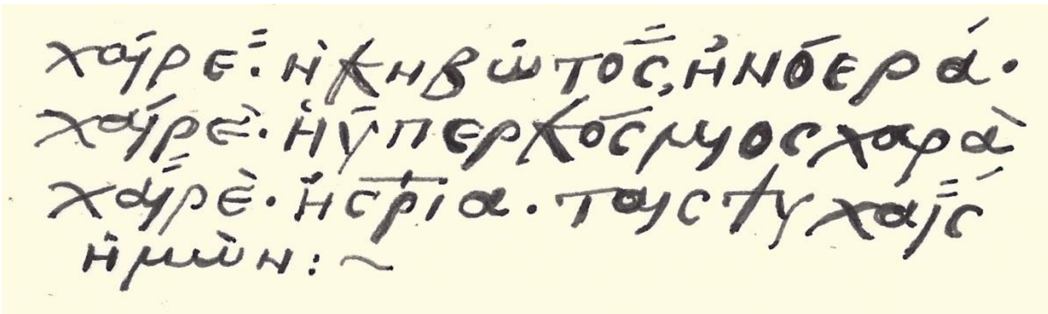
Τον ίδιο ευρύτερο υπόβαθρο φαίνεται να έχει και το σπάραγμα Τροπολογίου το οποίο αριθμείται ανάμεσα στα Νεά Ευρήματα του Σινά, Μεγαλογράμματος κώδικας 37, του $9^{ου}$-$10^{ου}$ αιώνα (βλ. Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος, 1998, φωτ. 66. Géhin & Frøyshov, 2000, σ. 179).

Και στο εν λόγω σπάραγμα, στο στιχηρό *Πάντα σου θαυμαστά,* σε α΄ ήχο, εντοπίζονται λέξεις με περισσότερους τονισμούς. Στο ίδιο στιχηρό υπάρχει ένα «ΔΙΟ» ανάμεσα σε δύο σημεία στίξης και με μια διπλή βαρεία στην τελευταία συλλαβή (**Εικόνα 5.20**).



Εικόνα 5.20. *Σινά, Νέα Ευρήματα ΜΓ 37, σπάραγμα Τροπολογίου,* $9^{ος}$*-*$10^{ος}$ *αι.: η λέξη ΔΙΟ ως αυτοτελές κώλον με μέλισμα στην τελευταία συλλαβή.*
Αντιγραφή από: Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος, 1998, φωτ. 66.[xxx]

Αίσθηση προκαλεί ο τριπλός χαιρετισμός σε κλιμακωτή πορεία στο τέλος του ίδιου στιχηρού (*Πάντα σου θαυμαστά),* όπου τα *«χαῖρε»* αποτελούν κάθε φορά ξεχωριστά κώλα, με διαφορετική και ίσως πιο μελισματική επεξεργασία, όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς από την πυκνή στίξη και την πιο σύνθετη νευματοποίηση των συλλαβών, με διπλές οξείες. Στην προτελευταία λέξη, «*ψυχαις»,* εμφανίζεται ο συνδυασμός διπλής και μονής οξείας, ο οποίος στην παλαιοβυζαντινή σημειογραφία θα γίνει γνωστός με το όνομα *«δύο»*:[xxxi] βλ. **Εικόνα 5.21.**



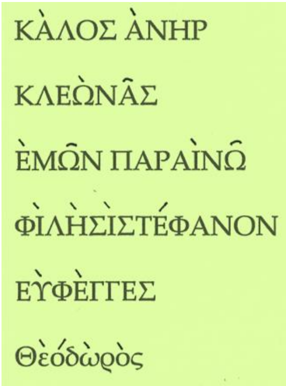
Εικόνα 5.21. *Σινά, Νέα Ευρήματα ΜΓ 37, σπάραγμα Τροπολογίου,* $9^{ος}$*-*$10^{ος}$ *αι.: το τέλος του στιχηρού «Πάντα σου θαυμαστά», σε ήχο α΄.*
Αντιγραφή από: Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος, 1998, φωτ. 66.

Με βάση τα παραπάνω σιναϊτικά χειρόγραφα L και ΜΓ 37 μπορεί να υποθέσει κανείς ότι κατά τους τελευταίους δύο αιώνες της πρώτης χριστιανικής χιλιετίας, στην ευρύτερη περιοχή της Παλαιστίνης – Αιγύπτου – Σινά υπήρχαν συντονισμένες προσπάθειες για την υποστήριξη της μουσικής μνήμης, τόσο για την εμμελή απαγγελία, όσο και για τη μελωδική απόδοση λειτουργικών κειμένων της χριστιανικής λατρείας. Φαίνεται ότι σ' αυτήν την ευρύτερη οικογένεια χειρογράφων του $9^{ου}$ και $10^{ου}$ αιώνα από την προαναφερθείσα περιοχή χρησιμοποιείται μια μνημοτεχνική παρασημαντική, συγγενής με τις σημειογραφίες «Κυπρο-Παλαιστινιακή» και «Διπλή», την οποία ίσως θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε συμβατικά **«Σιναϊτική»** (με βάση τα χειρόγραφα στα οποία εντοπίζεται). Βασίζεται στο προσωδιακό σύστημα και μπορεί να παρουσιάζει διάφορες διαβαθμίσεις περιπλοκότητας, ανάλογα με την εκάστοτε μουσική υφή του κομματιού, δηλ.:

1. πιο απλή, με λέξεις που φέρνουν διπλό ή τριπλό τονισμό, με τη χρήση οξείας, βαρείας και περισπωμένης,
2. πιο περίπλοκη, όπου προστίθενται και διπλές οξείες, διπλές βαρείες, ενίοτε και τριπλές οξείες κ.ά.

Η ρίζα των διπλών και τριπλών τονισμών λέξεων με τα προσωδιακά σημεία οξεία, βαρεία και περισπωμένη μπορεί μάλλον να αναζητηθεί στην προϊστορία του πολυτονικού συστήματος.

Σύμφωνα με τον διάσημο κλασικό φιλόλογο Eduard Schwyzer (1990, τ. Α΄, σ. 374-375), πριν από την εμπέδωση του μέχρι σήμερα γνωστού *βυζαντινού συστήματος* πολυτονισμού, το οποίο χρησιμοποιείται με συνέπεια μόλις από τον 9ο και 10ο αιώνα, αλλά ανάγεται σε μεταρρύθμιση του Θεοδοσίου από την Αλεξάνδρεια (γύρω στο έτος 400 μ.Χ.), υπήρχε το *αλεξανδρινό σύστημα,* κατά το οποίο οι άτονες συλλαβές μπορούσαν να αποδοθούν με τη βαρεία, ενώ οι τονισμένες συλλαβές με οξεία ή περισπωμένη, ή και χωρίς τόνο, οδηγώντας σε μερικές περιπτώσεις σε λέξεις με πολλαπλά προσωδιακά σημάδια: βλ. **Εικόνα 5.22**.



Εικόνα 5.22. *Περιπτώσεις τονισμού, σύμφωνα με το αλεξανδρινό σύστημα. Το τελευταίο παράδειγμα σε μικρογράμματη γραφή είναι από βυζαντινές πηγές, οι οποίες αναφέρουν τη συγκεκριμένη λέξη ως παράδειγμα για παλαιότερη μορφή τονισμού.*
Τα παραδείγματα είναι από: Schwyzer (1990, τ. Α΄, σ. 374-375).[xxxii]

Μελλοντικές μελέτες θα μπορέσουν:
✓ να συνεχίσουν την εξακρίβωση παλαιογραφικών λεπτομερειών για τις επιμέρους πρωτόγονες μουσικές σημειογραφίες,
✓ να διερευνήσουν τις πιθανές σχέσεις μεταξύ των πρωτόγονων μουσικών γραφών και με το αλεξανδρινό προσωδιακό σύστημα,
✓ να παρακολουθήσουν τα σημεία επαφής με την κυρίως γραπτή παράδοση της βυζαντινής μουσικής – τόσο με την εκφωνητική σημειογραφία, όσο και με την παλαιοβυζαντινή. Φαίνεται ότι από τη σιναϊτική σημειογραφία υπάρχει ευθεία γραμμή εξέλιξης προς την αρχαϊκή παλαιοβυζαντινή σημειογραφία της αγιοπολίτικης οικογένειας, για την οποία θα γίνει εκτενέστερος λόγος στο επόμενο κεφάλαιο.

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 5

Κριτήριο αξιολόγησης 1
Μελετήστε τον Πάπυρο της Οξυρρύγχου 1786, με βάση την **Εικόνα 5.1.** και τα συναφή αρχεία.

Κριτήριο αξιολόγησης 2
Μελετήστε τη Σημειογραφία της Ερμούπολης, με βάση την **Εικόνα 5.5.** και τα συναφή αρχεία της.

Κριτήριο αξιολόγησης 3
Μελετήστε τη Σημειογραφία *«Θήτα»*, με βάση την **Εικόνα 5.9.** και τα συναφή αρχεία της.

Κριτήριο αξιολόγησης 4
Μάθετε τα ονόματα και τα βασικά χαρακτηριστικά των διάφορων ειδών παρασημαντικής που συναντώνται σε χειρόγραφα της πρώτης χριστιανικής χιλιετίας, από την αρχαιοελληνική αλφαβητική φωνητική σημειογραφία μέχρι την Κυπρο-Παλαιστινιακή και τη Σιναϊτική σημειογραφία, με βάση τον **Πίνακα 1.7** από το πρώτο κεφάλαιο του παρόντος εγχειριδίου.

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 5

Αγία Γραφή και Λειτουργικά βιβλία

Η Καινή Διαθήκη. Το πρωτότυπο κείμενο με μετάφραση στη δημοτική. (2003). Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρία.
Ἱερατικόν. (2004). ε΄ έκδ. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.
Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον. (1994). Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.
Συλλειτουργικόν, ἤτοι ἡ τάξις ἀναγνώστου καὶ ψάλτου. ε΄ έκδ. Άγιον Όρος: Ι.Μ. Σίμωνος Πέτρας.
Novum Testamentum Graece. (1993). Post Eberhard et Erwin Nestle, editione vicesima septima revisa, communiter ediderunt Barbara et Kurt Aland, Johannes Karavidopoulos, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger, Apparatum criticum novis curis elaboraverunt Barbara et Kurt Aland una cum Instituto Studiorum Textus Novi Testamenti Monasterii Westphaliae. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών χειρογράφων και έντυπες μουσικές συλλογές

Ιάκωβος Πρωτοψάλτης της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. (1836). *Δοξαστάριον*. Ἐξηγηθὲν ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Έκδ. Θεόδωρος Π.Π. Παράσχου Φωκεύς. 2 τ. Κωνσταντινούπολις: Ισάκ δε Κάστρου. Επαν. Κατερίνη: Τέρτιος, 1990, επιμ. Ι. Παπαχρόνης.

Husmann, Heinrich. (1975, 1978). *Ein Syro-melkitisches Tropologion mit altbyzantinischer Notation*. Göttinger Orientforschungen, I. Reihe Syriaca, Bd. 9,1-2. Wiesbaden: Harrassowitz.
Strunk, Oliver. (Επιμ., 1966). *Specimina Notationum Antiquiorum*. Folia selecta ex variis codicibus saec. x, xi, & xii phototypice depicta. Monumenta Musicae Byzantinae VII, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Hauniae: Ejnar Munksgaards Forlag.

Κατάλογοι χειρογράφων

Δαμιανός Αρχιεπίσκοπος Σινά, Φαράν και Ραϊθώ, Σωφρόνιος Αρχιμανδρίτης, Πελτίκογλου, Β. και Νικολόπουλος, Π.Ν. (1998). Ἱερὰ Μονὴ καὶ Ἀρχιεπισκοπὴ Σινᾶ. *Τὰ νέα εὑρήματα τοῦ Σινᾶ.* Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Ίδρυμα Όρους Σινά.

Sachau, Eduard. (1899). *Verzeichnis der syrischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin.* Berlin: A. Asher & Co. https://archive.org/details/diehandschriften2301preu (8.8.2016).

Spyridon of the Laura και Eustratiades, Sophronios. (1925). *Catalogue of the Greek Manuscripts in the Library of the Laura on Mount Athos.* Harvard Theological Studies XII. Cambridge: Harvard University Press. Επαν. New York: Kraus Reprint Co., 1969.

Θεωρητικά

Αλύπιος. *Εισαγωγή μουσική.* (1995). Επιμ. Αρχιμ. Αθ. Σιαμάκης. Πρέσπες.

Βιβλία, άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2016). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσική.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Ασπιώτης, Νικόλαος. (1997). *Αρχαίοι Έλληνες μουσικοί.* Αθήνα.

Βοκοτόπουλος, Παναγιώτης Λ. (1995). *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Γιάννου, Δημήτρης. (1995). *Ιστορία της μουσικής. Τόμος Α΄.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Γιάννου, Δημήτρης, Γουλάκη-Βουτυρά, Αλεξάνδρα και Θέμελης, Δημήτριος. (1998). *Ελληνική και Ευρωπαϊκή Μουσική. Εικονογραφημένη Ιστορική Εισαγωγή.* Θεσσαλονίκη: Σύλλογος Φίλων Μουσικής Θεσσαλονίκης.

Γουλάκη-Βουτυρά, Αλεξάνδρα. (Γενική ευθύνη, 2012). *Ελληνικά Μουσικά Όργανα. Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000 π.Χ. – 2000 μ.Χ.).* Θεσσαλονίκη: Αρχείο Μουσικής Εικονογραφίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Γούση, Βασιλική. (2015). *Ἡ τέχνη τῆς προσωπογραφίας στὴ Βυζαντινὴ Μουσική. Τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας.* Διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Βόλος.

Δετοράκης, Θεοχάρης. (1995, 2003). *Βυζαντινὴ φιλολογία. Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα.* 2 τ. Ηράκλειο Κρήτης.

Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Διονυσίου. (2003). *Οἱ Τοιχογραφίες τοῦ Καθολικοῦ.* Ἅγιον Ὄρος: Ἱ.Μ. Διονυσίου.

Ιορδανίδου, Άννα. (1991). *Τα ρήματα της νέας ελληνικής* (ια΄ έκδ.). Αθήνα: Πατάκη.

Κάρκος, Κ. και Μελετλίδης, Ε. (1978). *Στοιχεία μετρικής αρχαίας ελληνικής, λατινικής, νέας ελληνικής.* Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Μανδηλαράς, Β. (1980). *Πάπυροι και Παπυρολογία.* Αθήνα.

Μιχαηλίδης, Σ. (1999). *Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς* (γ΄ έκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Μπαλαγεώργος, Δημήτριος και Αναστασίου, Γρηγόριος. (Επιμ., 2010). *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἡ Ὀκταηχία.* Πρακτικὰ Γ' Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ, Ἀθήνα, 17-21 Ὀκτωβρίου 2006. Αθήνα: Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, εκδ. Γρ. Στάθης.

Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2003). *Λειτουργικά περγαμηνά σπαράγματα από το ιδιωτικό αρχείο του Δημητρίου Χρ. Καπαδόχου.* Σε Ευστάθιος Μακρής (επιμ.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη. Πρακτικά της Μουσικολογικής Συνάξεως, 10-11 Νοεμβρίου 2000, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών,* Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18 (σ. 81-102). Αθήνα.

Παπαθανασίου, Ιωάννης και Μπούκας, Νικόλαος. (2001). Ο ύμνος «Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη» στη βυζαντινή μουσική παράδοση. *Μουσικολογία, 15,* 138-152.

Παπαθανασίου, Ιωάννης και Νικόλαος Μπούκας. (2003). Η βυζαντινή μουσική σημειογραφία και η χρήση της έως το 10ο αιώνα. Προφορική και γραπτή παράδοση του πρώιμου βυζαντινού μέλους. *Μουσικολογία, 17,* 184-197.

Σοφιανός, Δ. Ζ. (1990). *Μετέωρα. Ὁδοιπορικό.* Μετέωρα: Ἔκδοσις Ἱ. Μονῆς Μεταμορφώσεως (Μεγάλου Μετεώρου).

Στάθης, Γρηγόριος. (2014). «Ἐπὶ σοὶ χαίρει – Τὴν γὰρ σὴν μήτραν» καὶ τὸ ἀκροτελεύτιον «Ἐπὶ σοὶ χαίρει». *Ἀνατολῆς τὸ περιήχημα, 1,* 343-400.

Σωτήρχος, Π.Μ. (2011). *Ένσαρκος άγγελος. Μέγας Μακάριος ο Αιγύπτιος.* Αθήνα: Αστήρ.

Τσαφέρης, Βασίλειος. (ά.χ.). *Ιερουσαλήμ, Άγιοι Τόποι, Προσκυνητάριο του Ορθοδόξου Χριστιανού.* Χερτζελία: Palphot.

Τσιγαρίδας, Ευθύμιος. (2003). *Μανουὴλ Πανσέληνος, Ἐκ τοῦ Πρωτάτου.* Κατάλογος έκθεσης. Επιστημονική επιμ. Ευθύμιος Τσιγαρίδας, συγγραφείς καταλόγου Ευθύμιος Τσιγαρίδας et al. Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία.

Τσολακίδης, Χρήστος Δ. (2001). *Ἁγιολόγιο τῆς Ὀρθοδοξίας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Χ.Δ. Τσολακίδη.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1999). *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ιστορίας.* Αθήνα: Κέντρο Ερευνών & Εκδόσεων.

Bagnall, R. (Ed., 2009). *The Oxford Handbook of Papyrology*. Oxford: Oxford University Press.

Cosgrove, Charles. (2011). *An Ancient Christian Hymn with Musical Notation: Papyrus Oxyrhynchus 1786: Text and Commentary.* Studien und Texte zu Antike und Christentum. Tübingen: Mohr Siebeck.

Cuvigny, Hélène. (2009). The finds of papyri: the Archaeology of Papyrology. Translated by Adam Bülow-Jacobsen. Σε Roger S. Bagnall (επιμ.), *The Oxford Handbook of Papyrology* (σ. 30-58).

Frøyshov, Stig. (2013a). Greek Hymnody. Σε Watson, J.R. & Hornby, Emma (eds.), *The Canterbury Dictionary of Hymnology*. https://uio.academia.edu/StigSimeonFr%C3%B8yshov (11.9.2016).

Frøyshov, Stig. (2013b). Rite of Constantinople. Σε Watson, J.R. & Hornby, Emma (eds.), *The Canterbury Dictionary of Hymnology*. https://uio.academia.edu/StigSimeonFr%C3%B8yshov (11.9.2016).

Frøyshov, Stig. (2013c). Rite of Jerusalem. Σε Watson, J.R. & Hornby, Emma (eds.), *The Canterbury Dictionary of Hymnology*. https://uio.academia.edu/StigSimeonFr%C3%B8yshov (11.9.2016).

Frøyshov, Stig. (2013d). Byzantine Rite. Σε Watson, J.R. & Hornby, Emma (eds.), *The Canterbury Dictionary of Hymnology*. https://uio.academia.edu/StigSimeonFr%C3%B8yshov (11.9.2016).

Géhin, Paul και Frøyshov, Stig. (2000). Nouvelles découvertes sinaïtiques: à propos de la parution de l'Inventaire des manuscrits grecs. *Revue des Études Byzantines*, *58*, 167-184.

Gnilka, Joachim. (1983). Der Christushymnus des Philipperbriefes (2,6-11) und die neutestamentliche Hymnendichtung. Σε H. Becker και R. Kacynski (επιμ.), *Liturgie und Dichtung*, τ. Α΄ (σ. 173-185). St. Ottilien.

Kazhdan, A., et al. (Επίμ., 1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. 3 τ. New York, Oxford: Oxford University Press.

Kujumdzieva, Svetlana. (2012). The Tropologion: Sources and Identifications of a Hymnographic Book. Σε Chr. Hannick, Chr. Troelsgård, Sv. Kujumdzieva (ed.-in-chief), St. Harkov (επιμ.), *Byzantium without Borders: Hymnography and Music in the Byzantine World*, 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22-27 August 2011, *Bulgarian Musicology*, *3-4*, 9-22.

Liddell, H. G, Scott, R., Jones, H. St. και McKenzie, R. (1990). *A Greek-English Lexicon*, With a Supplement 1968 (repr. of 9th edition). Oxford: Clarendon Press.

Nikiforova, Alexandra. (2015). The Oldest Greek Tropologion *Sin.Gr. ΜΓ 56+5:* A New Witness to the Liturgy of Jerusalem from outside Jerusalem with First Edition of the Text. *Oriens Christianus*, *98*, 138-173.

Nikiforova, Alexandra, and Chronz, Tinatin. (υπό δημοσίευση). A New Approach to the "Codex Sinaiticus Liturgicus" RNB.Gr. 44: Introduction, Publication, Discussion.

Papathanasiou, Ioannis και Boukas, Nikolaos. (2004). Early diastematic notation in Greek Christian hymnographic texts of Coptic origin. A Reconsideration of the Source Material. Σε Gerda Wolfram (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations III*, Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001, *Eastern Christian Studies*, *4* (σ. 1-25). Leuven, Paris, Dudley MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters.

Pöhlmann, Egert και West, Martin. (2001). *Documents of Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press.

Pöhlmann, Egert και Σπηλιοπούλου, Ιωάννα. (2007). *Η αρχαία ελληνική μουσική στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής ποίησης*. Επιστημονική επιμ. Π. Βλαγκόπουλος. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής.

Raasted, Jørgen. (1962). A primitive palaeobyzantine musical notation. *Classica et Mediaevalia*, *23*, 167-171.

Raasted, Jørgen. (1979). Musical Notation and Quasi-Notation in Syro-Melkite Liturgical Manuscripts. *CIMAGL*, *31 A & B*, 11-37 & 53-77.

Raasted, Jørgen. (1992). The Princeton Heirmologion Palimpsest. *CIMAGL*, *62*, 219-235.

Raasted, Jørgen. (1995). Theta Notation and Some Related Notational Types. Σε Jørgen Raasted και Christian Troelsgård (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material* (σ. 57-62). Hernen: A.A. Bredius Foundation.

Sarischouli, Panagiota. (1995). *Berliner Griechische Papyri. Christliche literarische Texte und Urkunden aus dem 3. bis 8. Jh. n. Chr.* Serta Graeca. Beiträge zur Erforschung griechischer Texte. Herausgegeben von Kl. Alpers, D. Harlfinger, D.R. Reinsch, Bd. 3. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.

Schneider, Wolfgang. (1989). *Grammatik des Biblischen Hebräisch: Ein Lehrbuch.* (7 Aufl.). München: Claudius Verlag.

Schwyzer, Eduard. (1990). *Griechische Grammatik, auf der Grundlage von Karl Burgmanns Griechischer Grammatik. Erster Band: Allgemeiner Teil. Lautlehre. Wortbildung. Flexion.* (Sechste, unveränderte Auflage). München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Thibaut, Jean-Baptiste. (1913). *Monuments de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque.* St. Petersburg. Reprint with *Appendix* Introduction by Oliver Strunk. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1976.

Troelsgård, Christian. (1995). The Prokeimena in Byzantine Rite, Performance and Tradition. Σε *Cantus Planus, Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary 1993*, vol. I (σ. 65-77). Budapest: Hungarian Academy of Sciences.

Troelsgård, Christian. (1997). The Use of Single Psalm-verses for Prokeimena and Allelouiaria in the Uncial Codex Sinaiticus L. Σε *Musica Antiqua Europae Orientalis X, Acta Musicologica*, vol. 1 (σ. 129-138). Bydgoszcz: Filharmonia Pomorska.

Troelsgård, Christian. (2007). A New Source for the Early *Octoechos?* Σε *Byzantine Musical Culture*, First International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology, September 10th-15th, 2007, Athens (σ. 668-679). http://www.asbmh.pitt.edu/page/12/Troelsgard.pdf (11.9.2016).

Wellesz, Egon. (1962). *A History of Byzantine Music and Hymnography* (2nd ed. revised and enlarged). Oxford: Clarendon Press.

West, M. L. (1999). *Αρχαία ελληνική μουσική*. Μετφρ. Στάθης Κομνηνός. Αθήνα: Παπαδήμα.

What Do You Know About Icons? (2001). Transl. Rev. C. Terzopoulos. Holy Community of St. John the Baptist, Kareas Attiki 2001.

Ηχογραφήσεις και Ντοκιμαντέρ

Αδάμ, Σωτηρία. (2012). Ο Πάπυρος της Οξυρρύγχου. Το Τέλος μιας Εποχής και η Αρχή μιας Άλλης: https://www.youtube.com/watch?v=X6cTHpXj-KU (11.9.2016).

Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία. Λυκούργος Αγγελόπουλος. (1990). *Αρχαία ελληνική και βυζαντινή μουσική στην Επίδαυρο.* Αθήνα. Κασέτα Digital D.D.A. ΕΛΒΥΧ 10.

Θέμελης, Δημήτριος. (2009). DOC MUS Στα ίχνη του Ορφέα, αρχαιοελληνική μουσική. Λειβήθρια. Ντοκιμαντέρ: https://www.youtube.com/watch?v=Ys5Lk2hL1aQ (11.9.2016).

Atrium Musicae de Madrid. Gregorio Paniagua. (2000). *Musique de la Grèce Antique.* Arles: Harmonia Mundi. HMA 1951015.

Ensemble Kérylos. Bélis, Annie. (2016). *D'Euripide aux premiers chrétiens*. Musiques de l'antiquité grecque et romaine. France.

Διαδικτυογραφία

http://digital.staatsbibliothekberlin.de/werkansicht?PPN=PPN730225240&PHYSID=PHYS_0007&DMDID=DMDLOG_0001 (8.8.2016).

http://el.wikipedia.org/wiki/Ερμούπολις_η_μεγάλη (21.5.2015).

http://el.wikipedia.org/wiki/Οξύρρυγχος_Άνω_Αιγύπτου (23.2.2017).

http://learnaramaic.blogspot.gr/2013/03/the-word-for-king-in-biblical-aramaic.html#.V9XdxTWK9eo (12.9.2016).

http://www.asbmh.pitt.edu/page/12/Troelsgard.pdf (11.9.2016).

http://www.papyrology.ox.ac.uk/Poxy/ (18.03.2012).

https://hymnology.hymnsam.co.uk/ (11.9.2016).

https://uio.academia.edu/StigSimeonFr%C3%B8yshov (11.9.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 5

---

[i] Πρβλ. Frøyshov (2013a-d). Αλεξάνδρου (2016, σ. 54-59, 83).

[ii] Πρβλ. Wellesz (1962, σ. vi).

[iii] Για μια γενική επισκόπηση των πρώιμων μορφών βυζαντινής γραφής, πρβλ. Παπαθανασίου & Μούκας (2003).

[iv] Πρβλ. Wellesz (1962, σ. 152 και υποσημ. 2). Για την Οξύρρυγχο, βλ. και http://el.wikipedia.org/wiki/Οξύρρυγχος_Άνω_Αιγύπτου (23.2.2017).

[v] Ένας άλλος τύπος αρχαιοελληνικής μουσικής γραφής είναι η αλφαβητική οργανική παρασημαντική. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την αρχαιοελληνική μουσική και την παρασημαντική της, πρβλ. ενδεικτικά, την εξής βιβλιογραφία: Μιχαηλίδης (1999, σ. 242-244). Pöhlmann & West (2001). Pöhlmann & Σπηλιοπούλου (2007). Αλύπιος, *Εισαγωγή μουσική* (1995). Θέμελης (2009). West (1999). Γουλάκη-Βουτυρά (γενική ευθύνη, 2012, σ. 13-106, 173-197). Βλ. επίσης τα άρθρα των επιστημόνων Χ. Σπυρίδη, Στ. Ψαρουδάκη και Α. Κωνσταντινίδη σε Μπαλαγεώργος & Αναστασίου (επιμ., 2010, σ. 83-126). Ασπιώτης (1997).

[vi] Ευχαριστούμε τον καθηγητή κ. Ε. Pöhlmann για τη διευκρίνιση αυτή. Πρβλ. και μερικές εκτελέσεις του ύμνου όπως:
- Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία (Αγγελόπουλος, 1990), με νεοελληνική προφορά του κειμένου,
- Atrium Musicae de Madrid (Paniagua, 2000), με ερασμιακή προφορά του κειμένου),

- Ensemble Kérylos (Bélis, 2016. Με ισοκράτημα και με ερμηνεία της τελείας πάνω στις συλλαβές ως αποτζιατούρα [συνήθως η τελεία σ' αυτήν τη θέση ερμηνεύεται ως ένδειξη συλλαβής σε άρση]). Ευχαριστούμε την κ. Anne Weddigen για πληροφορίες σχετικά με την ηχογράφηση του 2016.

[vii] Για μια εισαγωγή στην αρχαιοελληνική μουσική, πρβλ. Γιάννου, Βουτυρά και Θέμελης (1998, σ. 19-82).

[viii] Η παρούσα ενότητα στηρίζεται σε Sarischouli (1995, σ. 48-64 και πίν. IV).

[ix] "Die Schrift ist eine ziemlich regelmäßige Buchschrift mit einem deutlichen rechts geneigten Duktus, die sich als ein gutes Beispiel für *sloping majuscule* (nach der Bezeichnung von Cavallo-Maehler, Bookhands) erweist" (Sarischouli, 1995, σ. 53-54).

[x] Βλ. Sarischouli (1995, σ. 48-64 και πίν. IV). Troelsgård (2007): http://www.asbmh.pitt.edu/page/12/Troelsgard.pdf (11.9.2016). Αλυγιζάκης (1985, σ. 83-95). Wellesz (1962, σ. 72-77). Αλυγιζάκης (1985, σ. 83-95). Αλεξάνδρου (2016, σ. 70).

[xi] Η παρούσα ενότητα στηρίζεται σε: Papathanasiou & Boukas (2004). Παπαθανασίου & Μπούκας (2001).

[xii] Βλ. http://el.wikipedia.org/wiki/Ερμούπολις_η_μεγάλη (21.5.2015).

[xiii] Ο παρών πίνακας στηρίζεται σε: Papathanasiou & Boukas (2004, σ. 14, 16, 17).

[xiv] Σήμερα, το *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* είναι γνωστό στην ορθόδοξη χριστιανή λατρεία ως θεοτοκίο κάθισμα στον πλ. δ΄ ήχο, το οποίο ψέλνεται μετά τη β΄ στιχολογία του Όρθρου της Κυριακής, και ως μέγα μεγαλυνάριο της Θείας Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου, αντί του *Ἄξιον ἐστίν*. Από το β΄ τέταρτο του 14ο αιώνα και μετά, το προαναφερθέν μεγαλυνάριο διαδόθηκε κυρίως σε μελοποίηση του Ξένου του Κορώνη, ενός από τους κύριους εκφραστές της βυζαντινής Καλοφωνίας, σε ήχο πλ. δ΄ και σε α΄ τετράφωνο (α΄ και β΄ μέρος της σύνθεσης, αντίστοιχα). Από το β΄ μισό του 17ου αι. και μετά διαδίδεται πολλές φορές μόνο το β΄ μέρος του ύμνου, *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν,* το οποίο έναν αιώνα αργότερα θα συντμηθεί από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη και τον Πέτρο Πελοποννήσιο, ο οποίος επίσης έκανε μια εξήγηση του ύμνου στη μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή. Αρχές του 19ου αι. ο ύμνος (σε μορφή συντετμημένη, αλλά και ολόκληρος) εξηγήθηκε στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου από τους Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα. Στη σημερινή πράξη της Ψαλτικής, συνήθως το α΄ μέρος του μεγαλυναρίου επαγγέλεται εμμελώς, ενώ το β΄ μέρος ψέλνεται σε αργό μέλος, το οποίο βασίζεται στην προαναφερθείσα σύντμηση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου: πρβλ. Στάθης (2014). Βλ. επίσης Παπαθανασίου & Μπούκας (2001).

[xv] Βλ. λήμμα "John of Damascus", σε Kazhdan et al. (επίμ., 1991, τ. II, σ. 1063-1064).

[xvi] Εικόνα από: Papathanasiou & Boukas (2004, σ. 16, πίν. 1).

[xvii] Η παρούσα ενότητα στηρίζεται σε Raasted (1992).

[xviii] Περιγραφή του G. Cavallo, σε Raasted (1992, σ. 220, υποσημ. 5).

[xix] Πρβλ. και το *διό* με τον ίδιο ρόλο στον περίφημο χριστολογικό ύμνο στην Καινή Διαθήκη, στην Προς Φιλιππισίους Επιστολή του Αγ. Αποστόλου Παύλου, κεφ. β΄, 5-11: 9. Βλ. και Gnilka (1983).

[xx] Μια ανοιχτή λίστα με χειρόγραφα που διασώζουν σημειογραφία *Θήτα* δίνει ο Raasted (1995, σ. 60-62).

[xxi] Βλ. Raasted (1995, σ. 59).

[xxii] Ο κώδικας περιέχει στιχηρά του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Τα περισσότερα στιχηρά του φύλλων 1-45 είναι γραμμένα σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αθωνικού τύπου (Chartres II), ενώ πολλά στιχηρά των φύλλων 46β-83β παρουσιάζουν τη σημειογραφία «Θήτα»: πρβλ. Floros (1970, τ. I, σ. 52-53). Βλ. επίσης Strunk (επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 29) και Raasted (1995, σ. 60).

[xxiii] Schneider (1989, σ. 211). Βλ. και http://learnaramaic.blogspot.gr/2013/03/the-word-for-king-in-biblical-aramaic.html#.V9XdxTWK9eo (12.9.2016).

[xxiv] Ευχαριστούμε θερμά τους συναδέλφους Alexandra Nikiforova, Stig Frøyshov και Tinatin Chronz, για πολύτιμες ενδείξεις σχετικά με τα Τροπολόγια και την Αγιοπολίτικη λειτουργική παράδοση της πρώτης χιλιετίας, τις οποίες μας έδωσαν κατά τη διάρκεια του 23ου Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών Σπουδών, Βελιγράδι, 25-27 Αυγούστου 2016, και μετά. Η παρούσα ενότητα έχει ως αφετηρία τα εξής βοηθήματα: Nikiforova (2015). Nikiforova & Chronz (υπό δημοσίευση). Géhin & Frøyshov (2000). Αρχιεπ. Δαμιανός, Αρχιμ. Σωφρόνιος, Πελτίκογλου και Νικολόπουλος (1998). Ειδικά ευχαριστούμε την κ. Nikiforova για την ένδειξη μουσικής σημειογραφίας στον Κώδικα Sinaiticus Liturgicus και τη βοήθειά της για τη μελέτη της.

[xxv] Ταύτιση του χωρίου από: Nikiforova & Chronz (υπό δημοσίευση).

[xxvi] Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Nikiforova & Chronz (υπό δημοσίευση).

[xxvii] Πρβλ. και Troelsgård (1995, σ. 70, και 1997).

[xxviii] Ταύτιση του χωρίου από: Nikiforova & Chronz (υπό δημοσίευση).

[xxix] Ταύτιση των χωρίων από: Nikiforova & Chronz (υπό δημοσίευση).

[xxx] Διπλές βαρείες σε μεμονωμένες συλλαβές για την προβολή της δομής μιας περιόδου και για την ένδειξη του τρόπου απαγγελίας της είδαμε και σε ένα πατερικό κείμενο από αδημοσίευτο αγιορειτικό χειρόγραφο, με τη εξής μορφή:

ὁ μὲ̏ν… ὁ δὲ̏…

Για την πρόσβαση στη φωτογραφία ευχαριστούμε τον κ. Στ. Αλεξάνδρου.

[xxxi] Πρβλ. τη λίστα μελωδημάτων από το χφο Λαύρας Γ 67, φ. 159α: κεφ. 6, ενότητα 2.1.

[xxxii] Στο Schwyzer (τ. Α΄, σ. 374), όλα τα παραδείγματα που έχουμε πάρει για την **Εικόνα 5.20** είναι με μικρογράμματη γραφή, εκτός από το τελευταίο. Αλλάξαμε τη γραφή από μικρογράμματη σε μεγαλογράμματη στις σειρές 2-5, καθώς μας φαίνεται πιο πιθανή η χρήση μεγάλων γραμμάτων, βάσει των περιγραφών του προαναφερθέντος φιλολόγου και της ένδειξης Pind.-Pap. σε σχέση με το παράδειγμα φὶλὴσὶστέφανον.

Κεφάλαιο 6 – Παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες

Σύνοψη
Το παρόν κεφάλαιο εισάγει τον αναγνώστη στη μελέτη της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας (10ος-12ος αι.), ένα κεφάλαιο μείζονος σημασίας για τη Βυζαντινή Μουσικολογία ειδικότερα και για τη Μουσικολογία γενικότερα, καθώς για πρώτη φορά καταστρώνονται στη μουσική γραφή ευρεία στρώματα του παλαιού, κλασικού, βυζαντινού μουσικού ρεπερτορίου – της Ars antiqua byzantina, η οποία θα αναδειχθεί σημείο αναφοράς όχι μόνο για την ελληνική εκκλησιαστική μουσική, αλλά και για το λατινικό και το παλαιοσλαβικό χορικό.

Μετά από μια σύντομη αναφορά στους μεγάλους ερευνητές οι οποίοι διαμόρφωσαν τον τομέα της συστηματικής μελέτης παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας (J.-B. Thibaut, K. Φλώρος, O. Strunk, J. Raasted κ.ά.), παρουσιάζονται πρώτα συνοπτικά, μετά και πιο αναλυτικά, οι δύο οικογένειες της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας: αθωνική (Chartres) και αγιοπολίτικη (Coislin). Η μελέτη ξεκινάει με δείγματα αντιπροσωπευτικών χειρογράφων των δύο σημειογραφικών οικογενειών και συνεχίζεται με τα παλαιότερα θεωρητικά των μελωδικών σημειογραφιών. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται η λίστα «μελωδημάτων» στο χρο Λαύρα Γ 67, φ. 159α για την αθωνική σημειογραφία, και η αντίστοιχη λίστα σημαδιών από τον «Αγιοπολίτη» για την ομώνυμη παρασημαντική. Κατόπιν προχωράμε σε μια συνολική θεώρηση των παλαιοβυζαντινών σημειογραφιών και των επιμέρους εξελικτικών τους σταδίων, βάσει μελετών του Κ. Φλώρου. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με δείγματα διάφορων χειρογράφων με παλαιοβυζαντινή σημειογραφία και αντίστοιχες ασκήσεις ανάγνωσης κειμένων και ταύτισης παλαιοβυζαντινών σημειογραφιών.

Προαπαιτούμενη γνώση
Η μελέτη τω προηγούμενων κεφαλαίων (1-5) διευκολύνει κατά πολύ την κατανόηση του παρόντος κεφαλαίου. Επίσης συστήνεται η μελέτη του εξής βιβλίου: Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη. Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

1. Εισαγωγή

1.1. Προλεγόμενα, μελετητές, αρχαιότατοι κώδικες

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, είδαμε διάφορες μουσικές σημειογραφίες κυρίως της πρώτης χριστιανικής χιλιετίας, οι οποίες είχαν περιορισμένη διάδοση και διασώθηκαν ως επί το πλείστον αποσπασματικά.

Σε αντίθεση με τις αρχέγονες μορφές βυζαντινών μουσικών γραφών, η παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αποτελεί το πρώτο μεγάλο και συμπαγές γραφικό μουσικό σύστημα των Βυζαντινών, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή τροπαρίων και ύμνων από τα τέλη της πρώτης χιλιετίας και μέχρι τα τέλη του 12ου αιώνα.

Ανάμεσα στους αρχαιότερους κώδικες με παλαιοβυζαντινή σημειογραφία που διασώθηκαν μέχρι σήμερα, αριθμούνται, μεταξύ άλλων, τα εξής χειρόγραφα:

❖ Τα Ειρμολόγια:
- ✓ Λαύρας Β 32, περίπου από τα μέσα του 10ου αι. ("not earlier than 950": [Strunk, επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 11-13: 13]/β΄ μισό 10ου αι. [Floros, 1970, τ. I, σ. 63]), με 312 φύλλα,
- ✓ Petropolitanus graecus 557, τέλη 10ου αι. (Floros, 1970, τ. I, σ. 64), με 16 φύλλα,
- ✓ Εσφιγμένου 54, αρχές 11ου αι. (Floros, 1970, τ. I, σ. 64), με 139 φύλλα,
- ✓ Πάτμου 55, αρχές 11ου αι. (Floros, 1970, τ. I, σ. 64), με 198 φύλλα,

❖ το Στιχηράριο Rizov F 1650k/op4/3, στα Κεντρικά Κρατικά Αρχεία στη Σόφια, τέλη 10ου αι. (βλ. Atanasov, 2012, σ. 84).

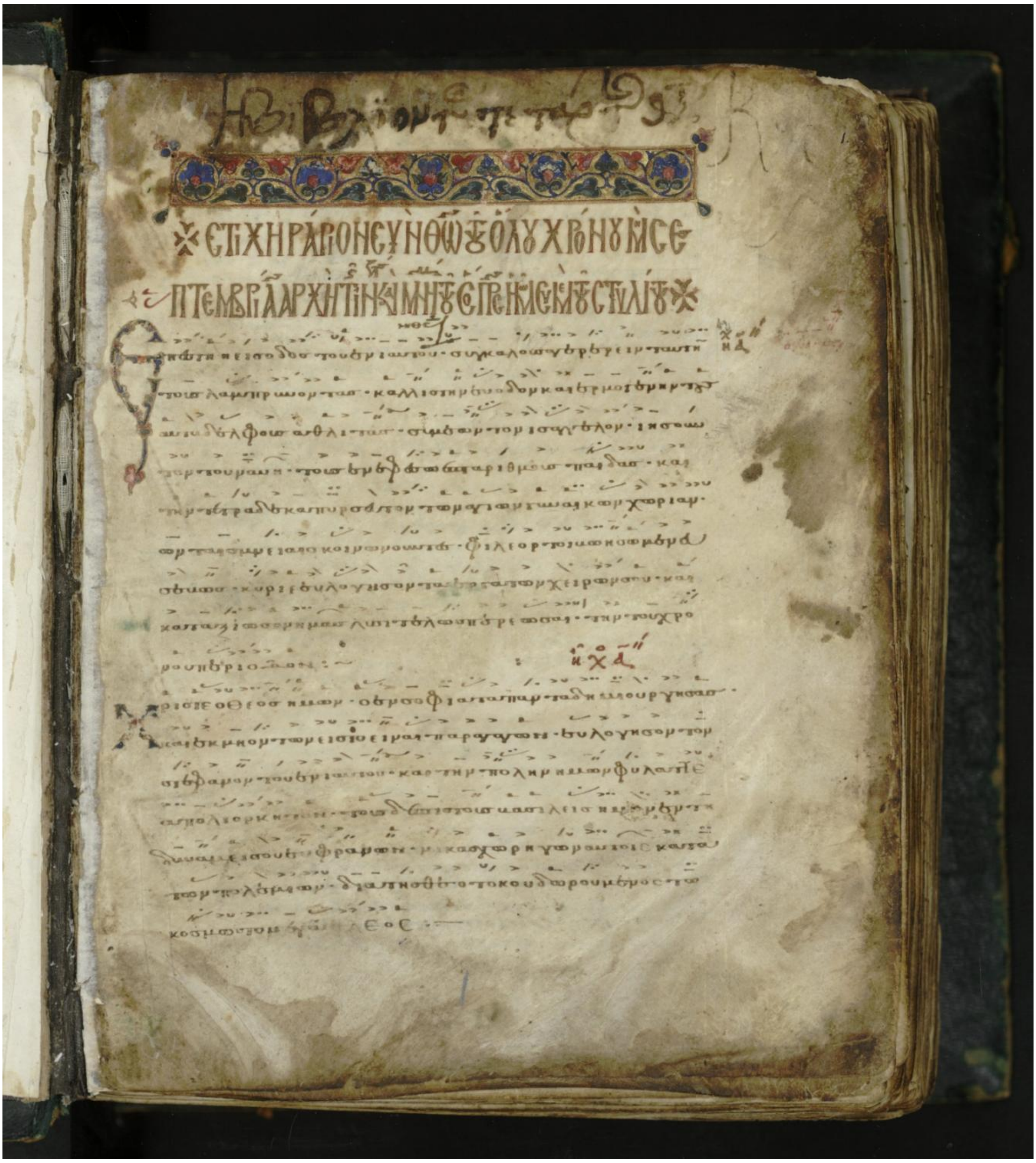
Η χρονολόγηση αυτών των χειρογράφων αποτελεί ένα δύσκολο εγχείρημα, καθώς είναι χωρίς βιβλιογραφικό σημείωμα και οι παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες παρουσιάζουν πολλές ιδιαιτερότητες, ειδικά στα πρώτα στάδιά τους. Σύμφωνα με τον O. Strunk, η αρχαιότερη πηγή είναι το σπάραγμα Ειρμολογίου Petrop. gr. 557, το οποίο έγινε γνωστό μέσα από σειρά πανομοιοτύπων στα *Μνημεία εκφωνητικής και αγιοπολίτικης σημειογραφίας της Ελληνικής Εκκλησίας* του J.-B. Thibaut (1913, σ. 65-72 και πίν. vi-xxiii). O Strunk επισημαίνει σχετικά με το προαναφερθέν σπάραγμα τα εξής: "Only a little later than the *Codex*

liturgicus[i] and perhaps our earliest source with musical notation is the tenth-century Heirmologion fragment received from the Archimandrite Antonin (MS 557 [...]). Its priority is contested only by the Heirmologion Patmos 55, to which the character of its notation intimately relates it; both sources are clearly earlier than their nearest rival, the Heirmologion Laura B. 32."[ii] Σύμφωνα με τον Γκέρτσμαν (1996, τ. I, σ. 40-47 και πίν. 1-2), το σπάραγμα Ειρμολογίου Αγ. Πετρουπόλεως 557 μπορεί να τοποθετηθεί χρονολογικά στο πρώτο μισό του 10ου αιώνα: βλ. **Εικόνα 6.1**.



Εικόνα 6.1. *Petropolitanus graecus 557, φ. 1β-2α. Σπάραγμα Ειρμολογίου, ένα από τα παλαιότερα χφα με παλαιοβυζαντινή παρασημαντική, αγιοπολίτικου τύπου (Coislin I σύμφωνα με το Φλώρο, "archaic Coislin" σύμφωνα με τον Strunk).*[iii] *Προτεινόμενες χρονολογίες: 10ος αι.: Strunk / α΄ μισό 10ου αι.: Gertsman / τέλη 10ου αι.: Φλώρος. Στα παρόντα φύλλα φαίνεται, από το κάτω μέρος του φ. 1β και μέχρι κάτω στο φ. 2α «Ι΄ ❋ἑτέρα ἀκολουθ(ία) ἀνδ(ρέα) ἱερο(σολυμίτου):-ᾠδ(ὴ) α΄ ἦχ(ος) γ΄:- Βραχίονι ὑψηλῷ». Πρόκειται για τη δεκάτη ακολουθία του γ΄ ήχου. Πριν απ' αυτήν φαίνονται οι ειρμοί της έβδομης μέχρι ενάτης ωδής της ενάτης ακολουθίας.*[iv]

Το παλαιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο που γνωρίζουμε σήμερα είναι το Στιχηράριο Petrop. gr. 789, του έτους 1106, το οποίο γράφηκε στην Ι.Μ. Βατοπαιδίου (βλ. Γκέρτσμαν, 1996, τ. I, σ. 54-55 και πίν. 5-6, καθώς και Strunk, επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 7):[v] βλ. **Εικόνα 6.2.**



Εικόνα 6.2. *Στιχηράριο Petropolitanum graecum 789 (νέος αριθμός: Русское археологическое общество N[o] 1), φ. 1α. Το πρώτο χρονολογημένο χειρόγραφο βυζαντινής μουσικής, έτ. 1106. «† Στιχηράριον σὺν Θ(ε)ῷ τοῦ ὅλου χρόνου· μὴν σεπτεμβρίου α΄, ἀρχὴ τῆς ἰν(δίκτου) καὶ μνήμ(η) τοῦ όσ(ίου) π(ατ)ρ(ὸ)ς ἡμῶ(ν) συμε(ὼν) τοῦ στυλίτου †». Φαίνονται τα δύο πρώτα στιχηρά σε ήχο α΄: «Ἐπέστη ἡ εἴσοδος τοῦ ἐνιαυτοῦ» και «Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ ἐν σοφίᾳ».[vi] Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αγιοπολίτικη (Coislin V).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.

Από τους αρχαιότερους κώδικες μέχρι σήμερα, έχουμε πάνω από χίλια χρόνια αδιάκοπης χρήσης βυζαντινής μουσικής γραφής, σε τεράστιο αριθμό χειρογράφων (ανάμεσα σε επτά και δέκα χιλιάδες) και πληθώρα έντυπων εκδόσεων (από το έτος 1820 και μετά). Πρόκειται για μια μοναδική στην παγκόσμια ιστορία της μουσικής πορεία, η οποία διακρίνεται από αργές, αλλά συνεχείς εξελίξεις, με αποτέλεσμα, η σήμερα εν χρήσει γραφή της Νέας Μεθόδου να αποτελεί μια οργανική συνέχεια της παλαιοβυζαντινής και μεσοβυζαντινής σημειογραφίας.

Η παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, με την οποία μπορούμε να πάμε πίσω προς τις ρίζες του υμνογραφικού-μουσικού ρεπερτορίου της ελληνικής Ψαλτικής Τέχνης, διαφωτίζοντας ταυτόχρονα και άλλες, συγγενείς μουσικές παραδόσεις, κέντρισε το ενδιαφέρον διάφορων μελετητών από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα. Αναφέρονται, ενδεικτικά, τα εξής πρόσωπα και έργα:

- J.-B. Thibaut, με το έργο του *Μνημεία της εκφωνητικής και αγιοπολιτικής σημειογραφίας της Ελληνικής Εκκλησίας* (1913),
- H.J.W. Tillyard, με διάφορα άρθρα για τα παλαιοβυζαντινά νεύματα (π.χ. 1937),
- Oliver Strunk, με τα μνημειώδη *Specimina notationum antiquiorum* (1966),
- Jørgen Raasted, με την έκδοση του παλαιοβυζαντινού Ειρμολογίου Σάββα 83 (1968),
- Gerda Wolfram, με την έκδοση του *Sticherarium antiquum Vindobonense* (1987),
- Κωνσταντίνος Φλώρος, με το μεγάλο ερευνητικό εγχείρημα της *Παγκόσμιας/Καθολικής Νευματικής Επιστήμης* (1970), όπου συγκρίνονται παλαιοβυζαντινές, παλαιοσλαβικές και λατινικές μεσαιωνικές σημειογραφίες μεταξύ τους,
- τα Πρακτικά των τριών συμποσίων αφιερωμένων στις παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες, τα οποία είαχαν πραγματοποιηθεί στο Κάστρο Χέρνεν της Ολλανδίας (Raasted & Troelsgård, επιμ., 1995. Troelsgård & Wolfram, επιμ., 1999. Wolfram, επιμ., 2004),
- τα Πρακτικά των βυζαντινομουσικολογικών ανακοινώσεων του ΚΒ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών Σπουδών στη Σόφια (Hannick, Troelsgård, Kujumdzieva & Harkov, επιμ., 2012).

1.2. Σημειογραφικά συστήματα, χρονολογικά πλαίσια και στάδια εξέλιξης των παλαιοβυζαντινών σημειογραφιών

Ήδη στο αρχαϊκό στάδιό της, στο Ειρμολόγιο Λαύρα Β 32, η παλαιοβυζαντινή σημειογραφία εμφανίζεται σε δύο παραπλήσιες μορφές, οι οποίες αναγνωρίστηκαν ως δύο οικογένειες ή θυγατρικά συστήματα μιας ίδιας – σήμερα ακόμα αναζητούμενης – αρχέτυπης παλαιοβυζαντινής παρασημαντικής. Η μία οικογένεια επικράτησε να ονομάζεται *Chartres (Σαρτρ)*, η άλλη *Coislin (Κοαλέν)*. Τα αντίστοιχα ελληνικά ονόματα είναι: σημειογραφία *αθωνική* και *αγιοπολίτικη*. Τα προαναφερθέντα γαλλικά ονόματα συσχετίζονται, το κάθε ένα, με αντιπροσωπευτικό χειρόγραφο από συλλογές γαλλικών βιβλιοθηκών, ενώ τα ελληνικά ονόματα προσδιορίζουν τις γεωγραφικές ζώνες όπου πιθανότατα εξελίχθηκαν στην αρχή οι δύο νευματικές οικογένειες: Άγιον Όρος και Ιεροσόλυμα-Άγιοι Τόποι, ανστίστοιχα.[vii] Επιπλέον, συγκριτικές μελέτες ανάμεσα στην εκφωνητική και την παλαιοβυζαντινή σημειογραφία ανέδειξαν τη στενή σχέση ανάμεσα στα δύο είδη μουσικών γραφών (13 κοινά σημάδια, σύμφωνα με τον Κ. Φλώρο).[viii]

Ο παρακάτω **Πίνακας 6.1** παρουσιάζει μια γενική επισκόπηση των δύο παλαιοβυζαντινών νευματικών συστημάτων:

Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία (πβ), ή «πρώιμος βυζαντινή σημειογραφία» (Γρ. Στάθης):

✓ Χρονολογικά όρια: $10^{ος}$ αι. - τέλη $12^{ου}$ αι.

✓ Κύρια χαρακτηριστικά:

- Αδιαστηματική σημειογραφία: δεν δείχνει με ακρίβεια την ποσότητα των διαστημάτων (δεν ξέρουμε δηλ. εάν η οξεία δείχνει μία, δύο ή τρεις φωνές προς τα πάνω).
- Πολύ υψηλό επίπεδο στενογραφικότητας - μνημοτεχνική σημειογραφία: καταγράφονται μόνο επιλεκτικά οι μουσικές πληροφορίες, στο πλαίσιο πολύ δυνατής προφορικής παράδοσης, η οποία εξασφαλίζει τη σωστή αποκωδικοποίηση της γραφής.

✓ Νευματικές οικογένειες: Με κοινή ρίζα (μια αρχέτυπη παλαιοβυζαντινή σημειογραφία), εξελίσσονται παράλληλα δύο συγγενή σημειογραφικά συστήματα, τα οποία παρουσιάζουν αρκετά κοινά σημάδια, αλλά και μερικές βασικές διαφορές. Κάποια βασικά στοιχεία των δύο σημειογραφικών οικογενειών αναφέρονται επιγραμματικά παρακάτω:

1. Αγιοπολίτικη/Coislin σημειογραφία	**2. Αθωνική/Chartres σημειογραφία**
• Γαλλικό όνομα των δύο συστημάτων:	
Με βάση το Ειρμολόγιο αρ. 220 της συλλογής Coislin της Εθνικής Γαλλικής Βιβλιοθήκης (Bibliothèque nationale de France).	Με βάση μερικά φύλλα του Στιχηραρίου Λαύρας Γ 67, που φυλάγονταν μέχρι το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1944) στη Βιβλιοθήκη Νομού Σαρτρ (Bibliothèque Municipale de Chartres).
• Γεωγραφική διάδοση:	
Συνδυάζεται ιδιαίτερα με τους Αγίους Τόπους, αλλά διαδίδεται και ευρύτερα στη βυζαντινή επικράτεια. Αποτελεί τη ρίζα για τη λεγόμενη «σηματική σημειογραφία» των Σλάβων (Φλώρος).	Συνδυάζεται ιδιαίτερα με το Άγιον Όρος και την Κωνσταντινούπολη, αλλά διαδίδεται και ευρύτερα στη βυζαντινή επικράτεια. Αποτελεί τη ρίζα για την παλαιοσλαβική λεγόμενη «κοντακάρια σημειογραφία» (Φλώρος).
• Κυριότερα χαρακτηριστικά και ιστορική σημασία:	
- Σημειογραφία πιο λιτή, στηριγμένη σε πέντε βασικά σημάδια (οξεία, πεταστή, βαρεία, κλάσμα, απόστροφος) και τους πολλαπλούς συνδυασμούς τους. **- Απ' αυτό το σημειογραφικό σύστημα κυρίως θα εξελιχθεί, κατά το $12^{ο}$ αιώνα, η μεσοβυζαντινή σημειογραφία, πρόγονος της νυν εν χρήσει μουσικής παρασημαντικής.**	- Σημειογραφία πιο περίπλοκη, με πολλά σύνθετα σημάδια, υψηλού στενογραφικού επιπέδου κωδικοποίησης. - Κυρίως απ' αυτό το σημειογραφικό σύστημα θα αντλήσουν κατά την εποχή της Καλοφωνίας, ιδίως το $14^{ο}$-$15^{ο}$ αιώνα, οι μαΐστορες αρκετά από τα λεγόμενα μεγάλα σημάδια, για να εμπλουτίσουν τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία.
Εξελικτικές φάσεις και παράλληλες πορείες:	
✓ Σύμφωνα με τον O. Strunk: Coislin αρχαϊκή, σχετικά και πλήρως εξελιγμένη. ✓ Σύμφωνα με τον Κ. Φλώρο: Coislin I-VI.	**✓ Σύμφωνα με τον O. Strunk: Chartres αρχαϊκή, ενδιάμεση, σχετικά και πλήρως εξελιγμένη. ✓ Σύμφωνα με τον Κ. Φλώρο: Chartres I-IV.**

- Οι τέσσερις πρώτες εξελικτικές φάσεις των δύο σημειογραφικών συστημάτων, πορεύουν παράλληλα. Κατά τον $11^{ο}$ αιώνα όμως αρχίζει και επικρατεί περισσότερο η αγιοπολίτικη σημειογραφία και περίπου στα μέσα του $11^{ου}$ αιώνα η αθωνική σημειογραφία αρχίζει και πέφτει σε δυσχρηστία.
- Η συγκριτική μελέτη των επιμέρους φάσεων της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας δείχνει ότι, τουλάχιστον από το Coislin IV, και ιδιαίτερα κατά τις φάσεις Coislin V και VI, η εξελικτική πορεία της σημειογραφίας κατευθύνεται με σταθερά βήματα προς τη διαμόρφωση της διαστηματικής ακρίβειας των φωνητικών της σημαδιών (σύμφωνα με τους C. Floros και A. Doda).
- Εκτός από τις δύο οικογένειες Chartres και Coislin, υπάρχουν και δείγματα μεικτής παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, με στοιχεία τόσο από τη μία όσο και από την άλλη νευματική οικογένεια.

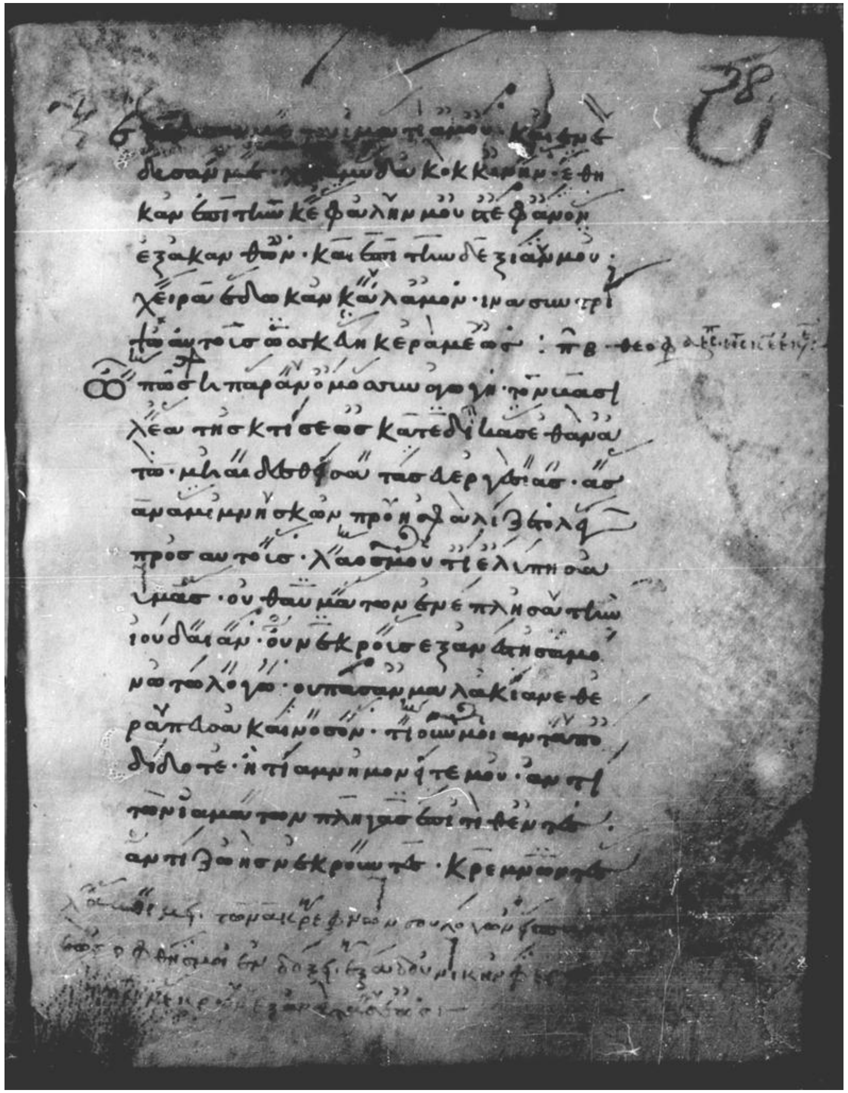
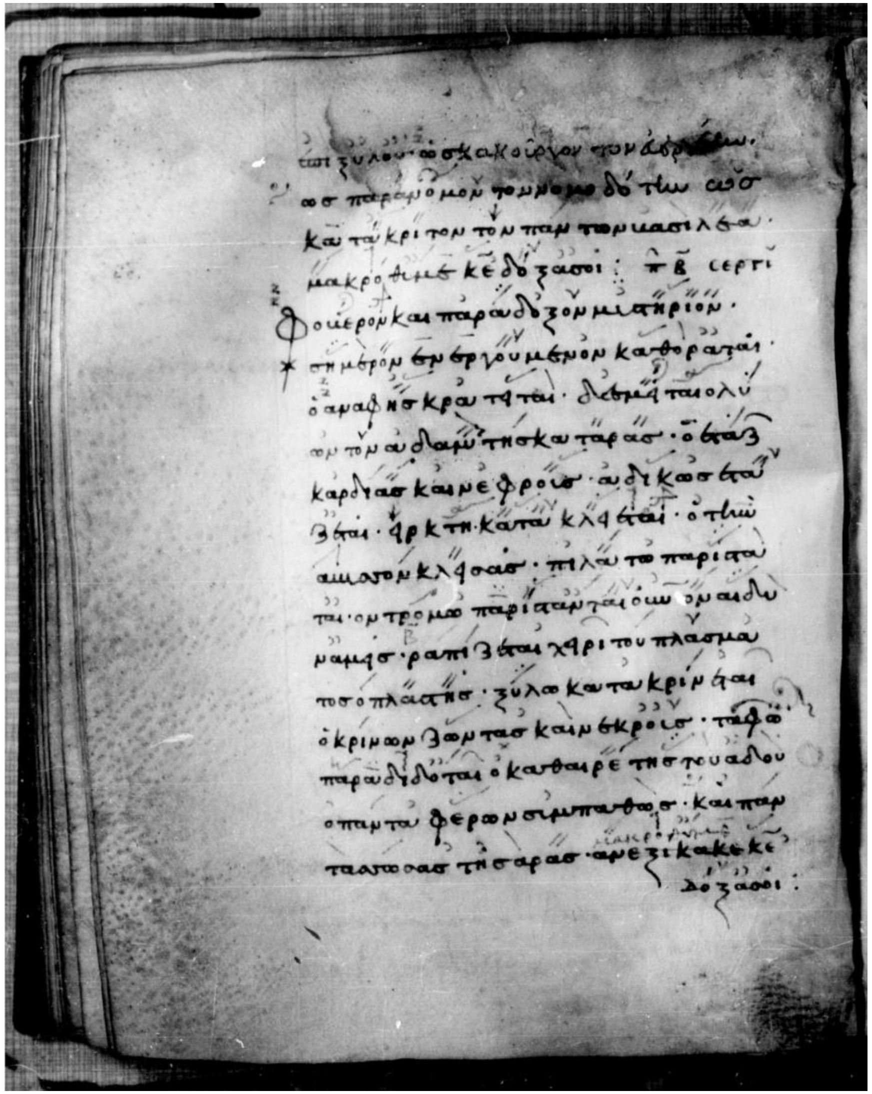
Πίνακας 6.1. *Παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες με μια συνοπτική ματιά.*[ix]

Στις **Εικόνες 6.3-17** υπάρχουν διάφορα δείγματα των εξελικτικών σταδίων της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας. Για περισσότερες εικόνες με χφα σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευθεί τις πανομοιότυπες εκδόσεις στη σειρά Monumenta Musicae Byzantinae, Facsimiles (τ. VII-X, σε επιμέλεια των Strunk [1966], Raasted [1968], Strunk & Follieri [1975] και Wolfram [1987]), Floros (1970, τ. III) και Παπαθανασίου (2002, πίν. 16-22), Strunk (1977c, για τα περίφημα Μηναία του $11^{ου}$ αι. από την

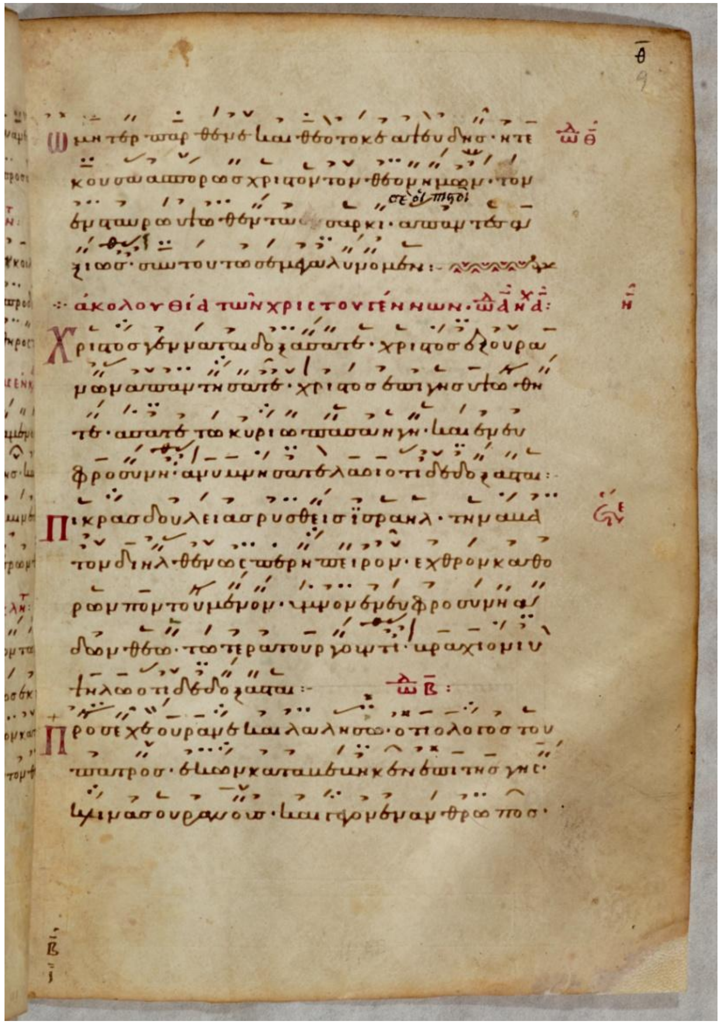
I.M. S. Elia di Carbone: χφα Κρυπτοφέρρης Δ.α.xiii-xvii και Biblioteca Vallicelliana στη Ρώμη, αρ. E.55 με αρχαϊκή παλαιοβυζαντινή σημειογραφία), π. Thibaut (1913, σ. 73-83), Père Petresco (1932, πίνακες I-XX, XXVI-XXVIII, με χφα από τις βιβλιοθήκες της Κρυπτοφέρρης και των Παρισίων BnF), Atanasov (2012, για χφα της Αχρίδας, Σόφιας κ.ά.), Bucca (2011, με χφα της Κάτω Ιταλίας. Βλ. και άρθρο της ίδιας υπό έκδοση, με σημαντικές αναφορές στις απαρχές της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας), Πατρώνας (2016) κ.ά.[x]



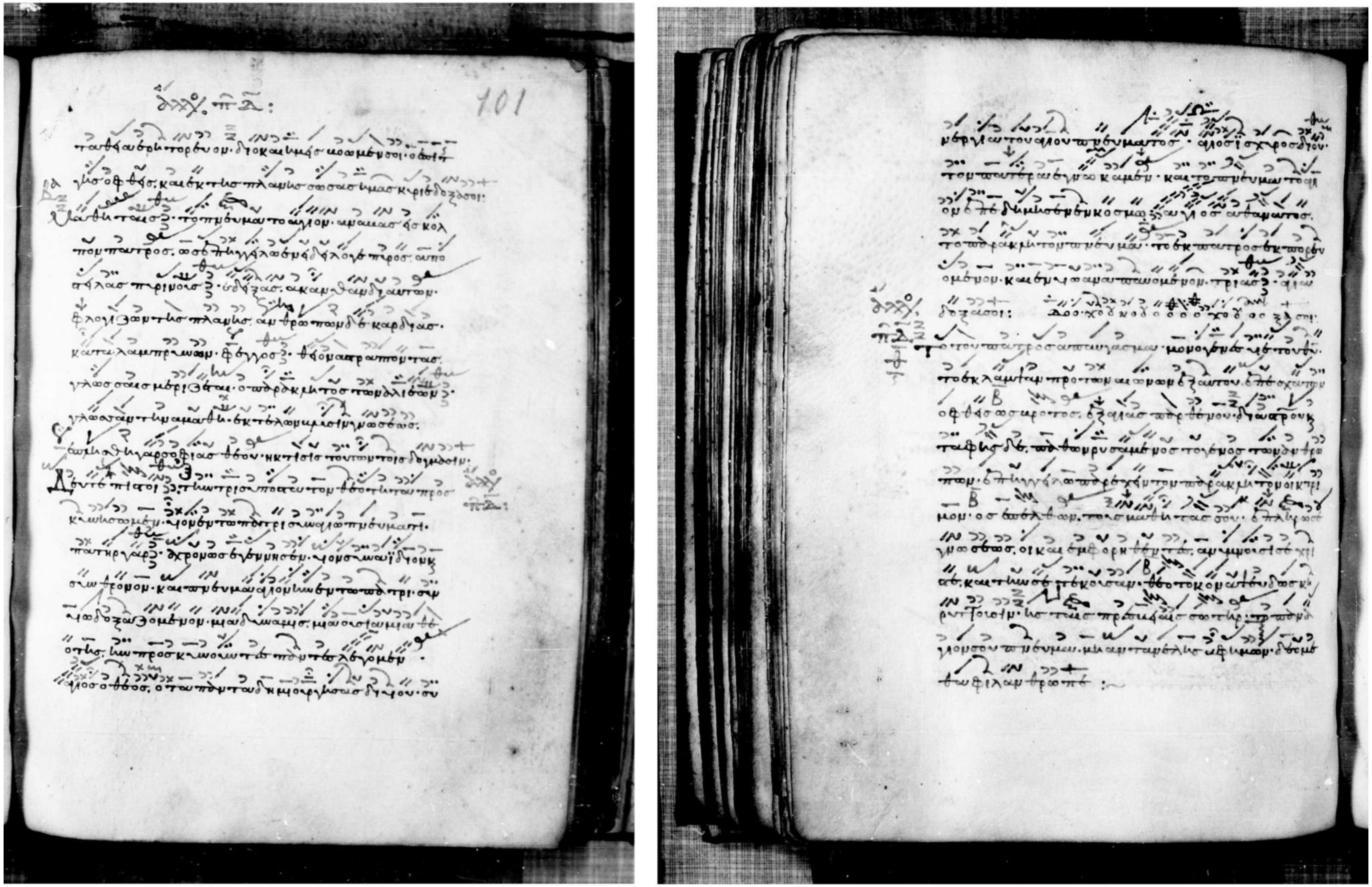
Εικόνα 6.3. *Το Ειρμολόγιο της Ιεράς Μονής Μεγίστης* ***Λαύρας*** *του Αγίου Όρους, αρ. χφου* ***Β 32****, μέσα 10*^{ου} *αι.* (Strunk), *με αρχαϊκή παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αθωνικού τύπου (Chartres I, σύμφωνα με το Φλώρο: αριστερά, φ. 50β) και αγιοπολίτικου τύπου (Coislin I, σύμφωνα με το Φλώρο: δεξιά, φ. 51α). Το παρόν χφο είναι ένας από τους παλαιότερους κώδικες βυζαντινής μουσικής που γνωρίζουμε σήμερα.*[xi] © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

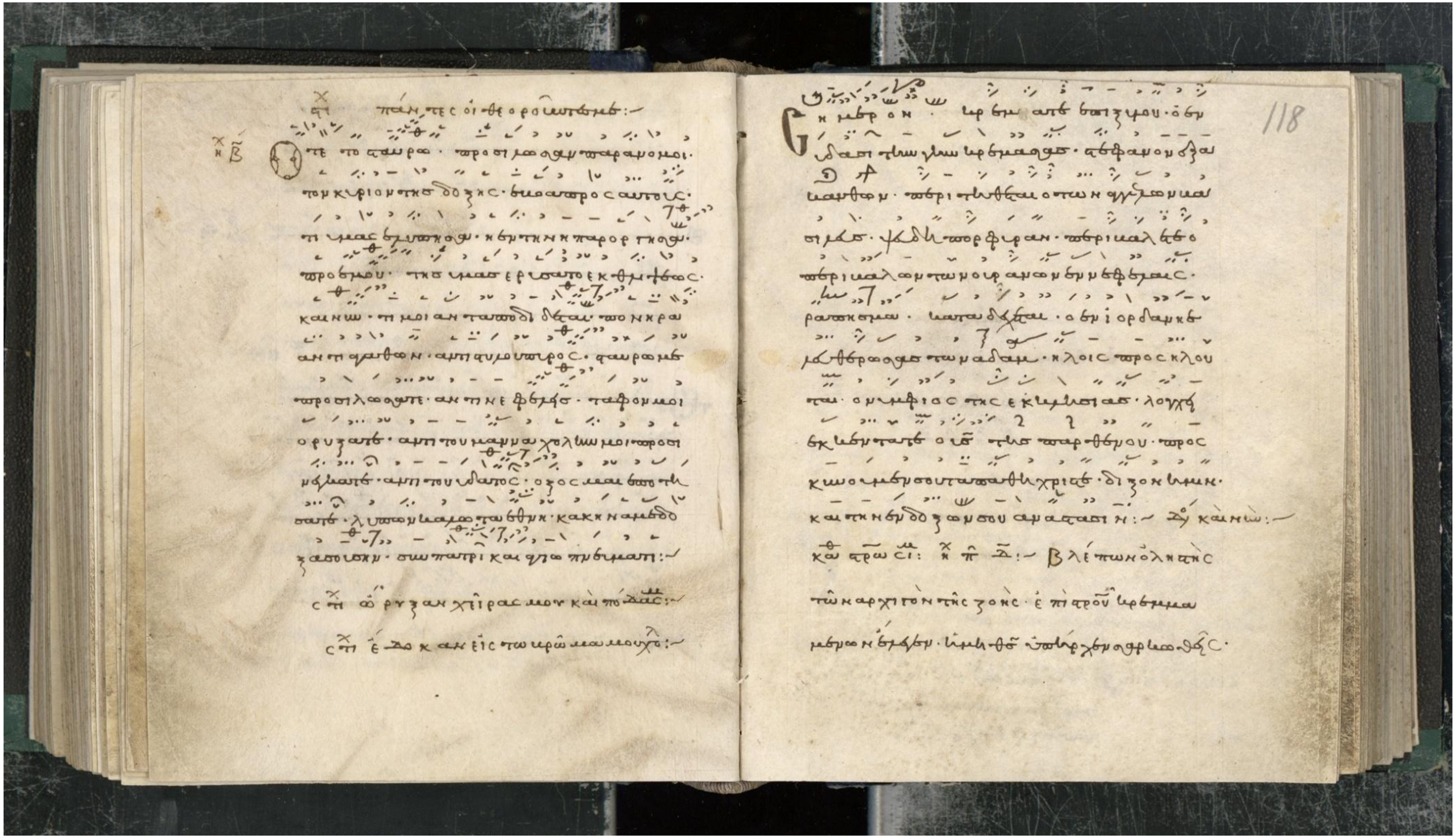
Εικόνες 6.4.α-β. *Το Στιχηράριο Laurense Γ 12 της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, 10ος αι. (Strunk, Raasted) / αρχές 11ου αι. (Floros), φ. 38α-β, με στιχηρά της Μεγάλης Παρασκευής σε παλαιοβυζαντινή αθωνική σημειογραφία (Chartres II).*[xii] © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

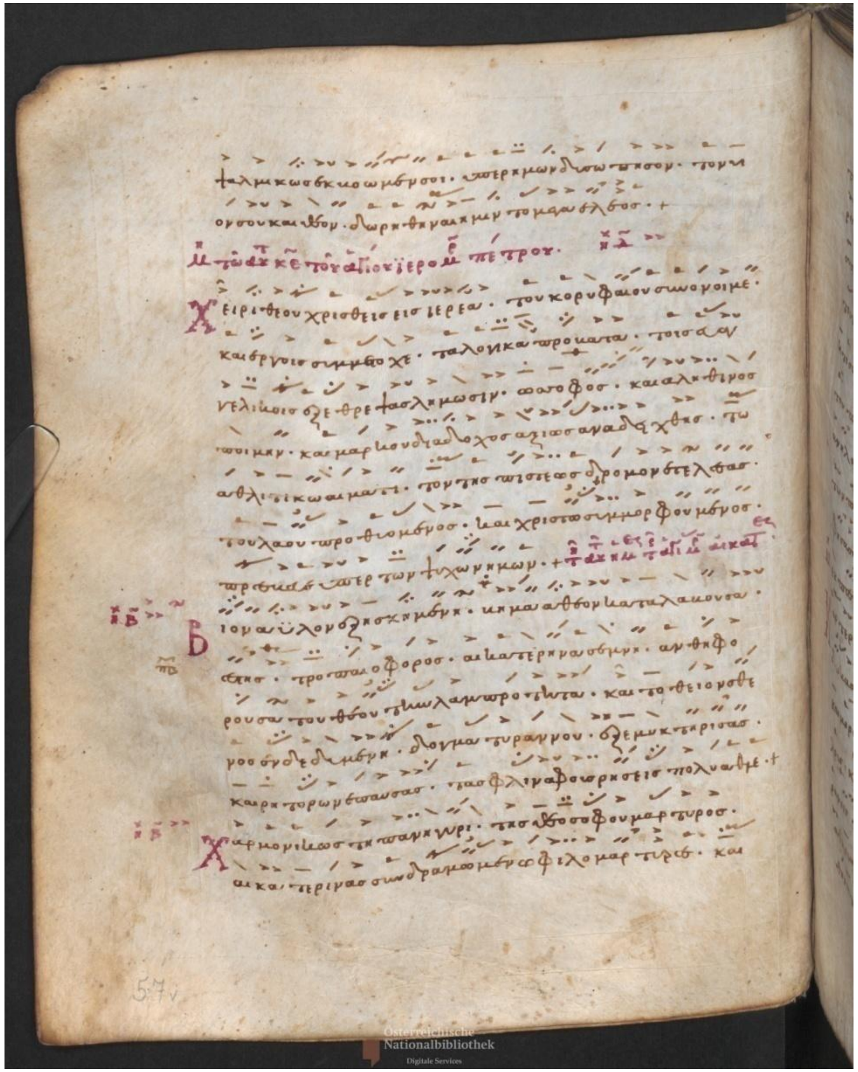
Εικόνες 6.5-6. ***Τα δύο χειρόγραφα στα οποία οφείλονται οι ονομασίες Chartres και Coislin για τον προσδιορισμό των δύο οικογενειών της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας.*** *Αριστερά:* ***Στιχηράριο Laurense Γ 67****, από την Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, αρχές 11^ου^ αι., σε παλαιοβυζαντινή αθωνική σημειγραφία, Chartres III (Floros, 1970, τ. I, σ. 53-54), φ. 96β, με το «Βασιλεῦ οὐράνιε» και άλλα στιχηρά της Πεντηκοστής.* © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη. ❖ *Δεξιά:* ***Ειρμολόγιο Coislin 220****, από την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, αρχές 12^ου^ αι., σε παλαιοβυζαντινή αγιοπολίτικη σημειγραφία, μεταξύ Coislin V-VI (Floros, 1970, τ. I, σ. 65-66), φ. 9α, με Ακολουθία των Χριστουγέννων, ήχος α΄.*[xiii] © Bibliothèque nationale de France.

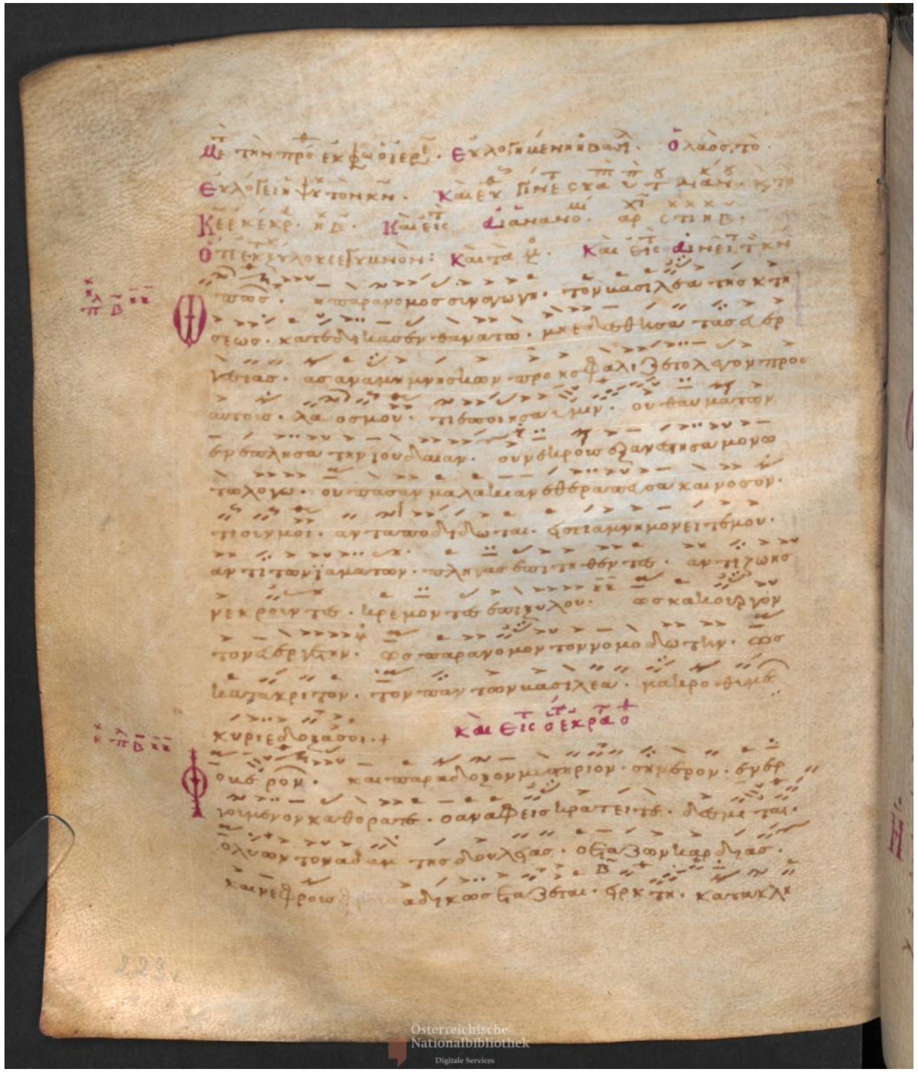


Εικόνες 6.7.α-β. *Το Στιχηράριο Λαύρας Γ 67, φ. 101α-β, σε παλαιοβυζαντινή μεικτή σημειογραφία (Coislin III + σημάδια της Chartres), με το περίφημο στιχηρό του Λέοντος ΣΤ' του Σοφού, «Δεῦτε πιστοί, τὴν τρισυπόστατον θεότητα προσκυνήσωμεν», σε ήχο πλ. δ΄, για την Πεντηκοστή. Ό΄πως παρατηρεί ο Φλώρος, το «δόξα σοί» στο τέλος του στιχηρού εμφανίζεται σε δύο εκδοχές: πρώτα σε παλαιό στιχηραρικό στυλ, και μετέπειτα σε ασματικό στυλ, σε πολύ μελισματική μορφή.*[xiv] © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.



Εικόνα 6.8. *Το Τριώδιο Vatopedense 1488, α΄ μισό 11ου αι. (Strunk)xv / β΄ μισό 11ου αι. (Floros), φ. 117β-118α, με τα δύο τελευταία στιχηρά των Μεγάλων Ωρών της Μεγάλης Παρασκευής. Αριστερά: «Ὅτε τῷ σταυρῷ», σε παλαιοβυζαντινή αγιοπολίτικη σημειογραφία, Coislin V. Δεξιά: «Σήμερον κρεμᾶται», σε παλαιοβυζαντινή αθωνική σημειογραφία, Chartres IV (Floros, 1970, τ. I, σ. 55-56, 309-310 και τ. III, εικ. 51-52).* © Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Άγιον Όρος. Για την πανομοιότυπη έκδοση ολόκληρου του χφου στη σειρά των Monumenta Musicae Byzantinae, βλ. Follieri & Strunk (επιμ., 1975).

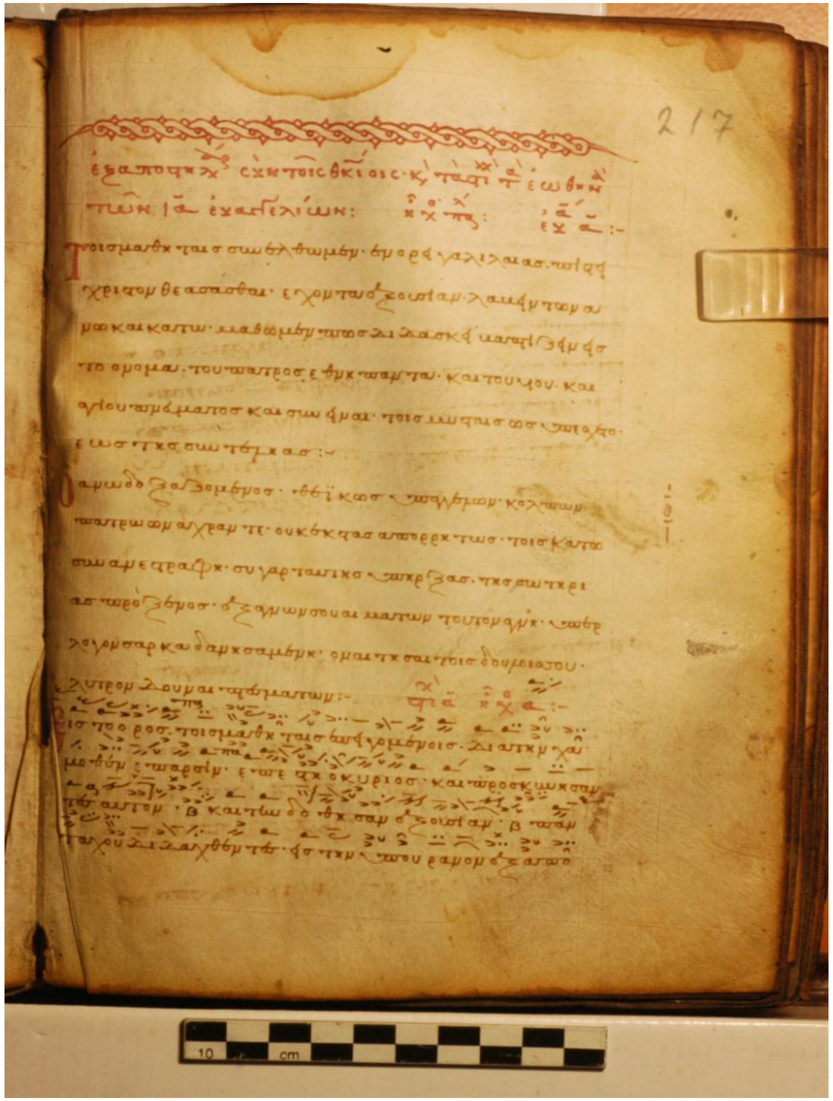


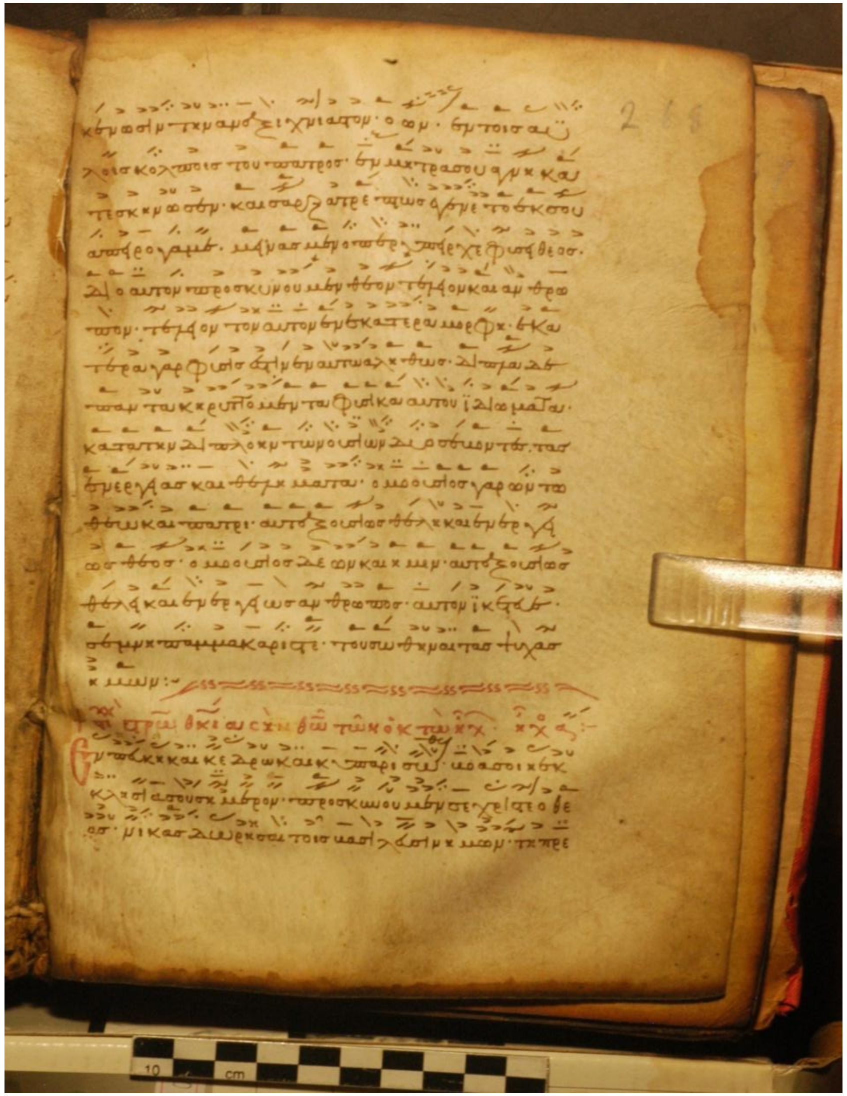


Εικόνες 6.9-10. *Το* ***Sticherarium Antiquum Vindobonense*** *(Codex Vindobonensis theologicus graecus 136), α΄ μισό 12ου αι. (Wolfram), σε παλαιοβυζαντινή αγιοπολίτικη σημειογραφία, Coislin V* (Floros, 1970, *τ. I, σ. 57-58). Αριστερά: φ. 57β, με στιχηρά εις τιμήν των Αγίων Πέτρου Ιερομάρτυρος και Αικατερίνης της Μεγαλομάρτυρος, 25 Νοεμβρίου. ❖ Δεξιά: φ. 229β, με στιχηρά της Μεγάλης Παρασκευής (βλ. και Floros, 1970, τ. I, σ. 55-56, 309-310 και τ. III, εικ. 51-52).* © Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Για την πανομοιότυπη έκδοση ολόκληρου του χφου στη σειρά των Monumenta Musicae Byzantinae, βλ. Wolfram (επιμ., 1987).

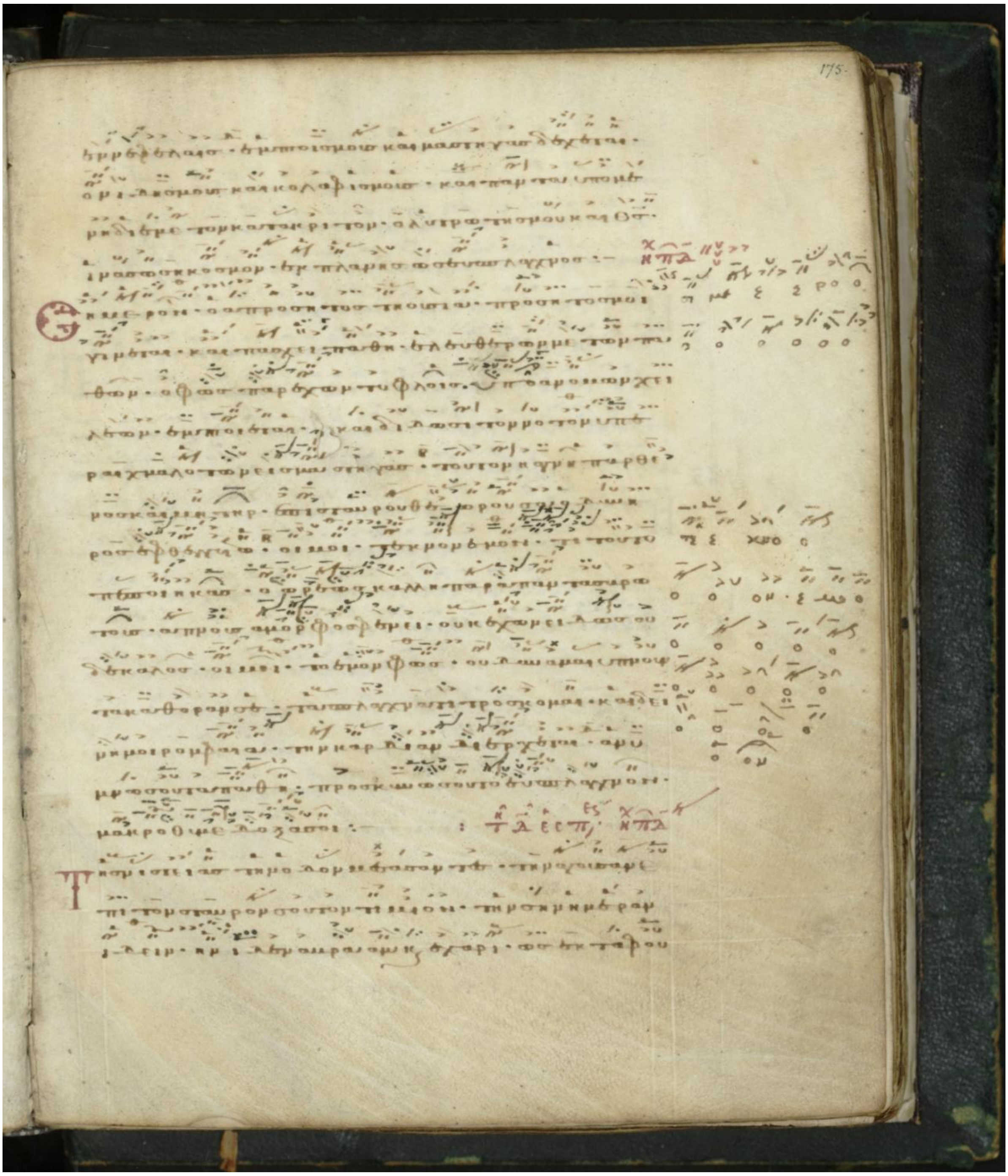


Εικόνα 6.11. *Το Στιχηράριο Laurense Δ. 28, της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, αρχές 12ου αι. (Floros), στα τελευταία εξελικτικά στάδια της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας: αριστερά, φ. 199β, σε αγιοπολίτικη (Coislin VI) και δεξιά, φ. 200α, σε αθωνική (Chartres IV).*[xvi] © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

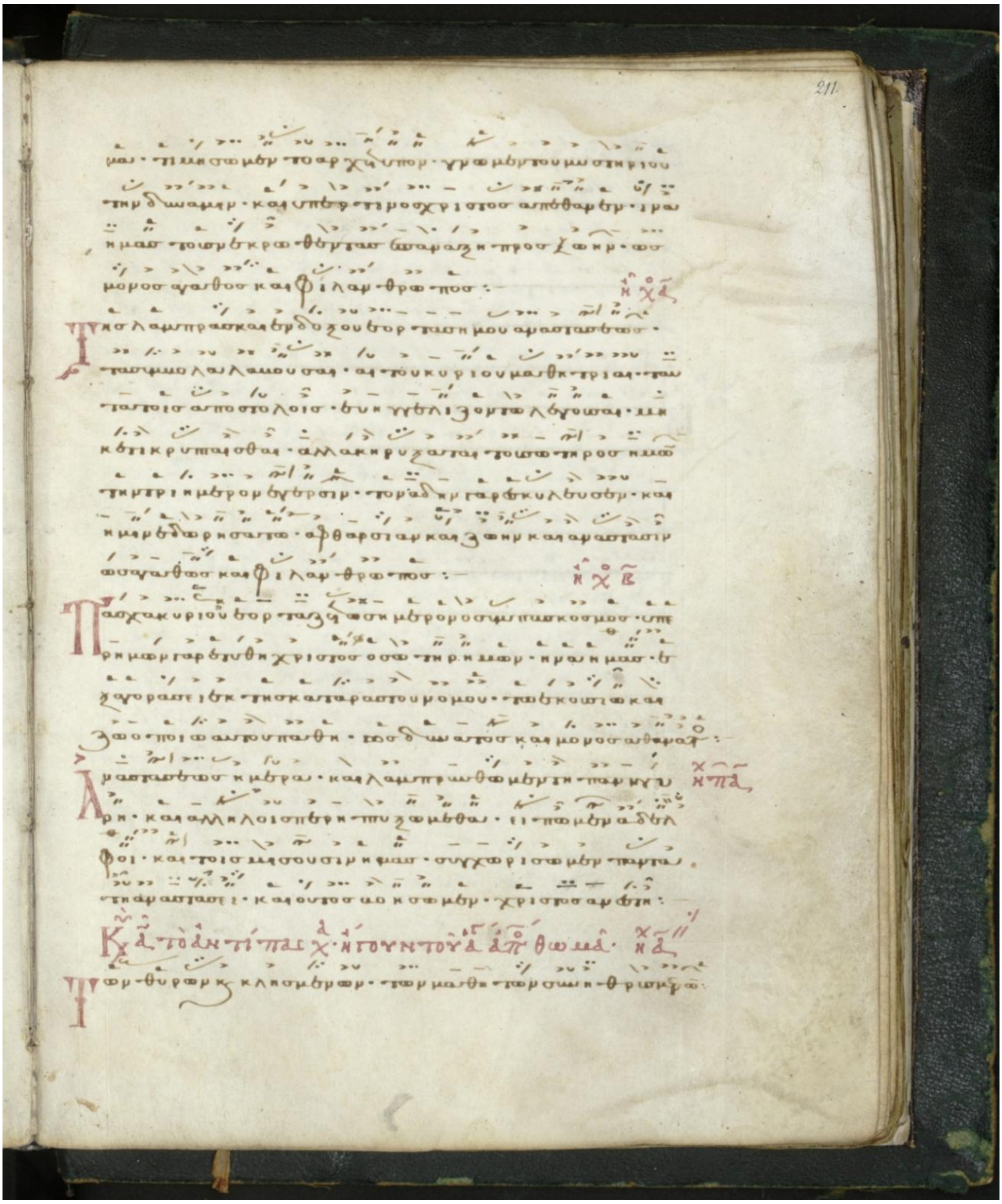




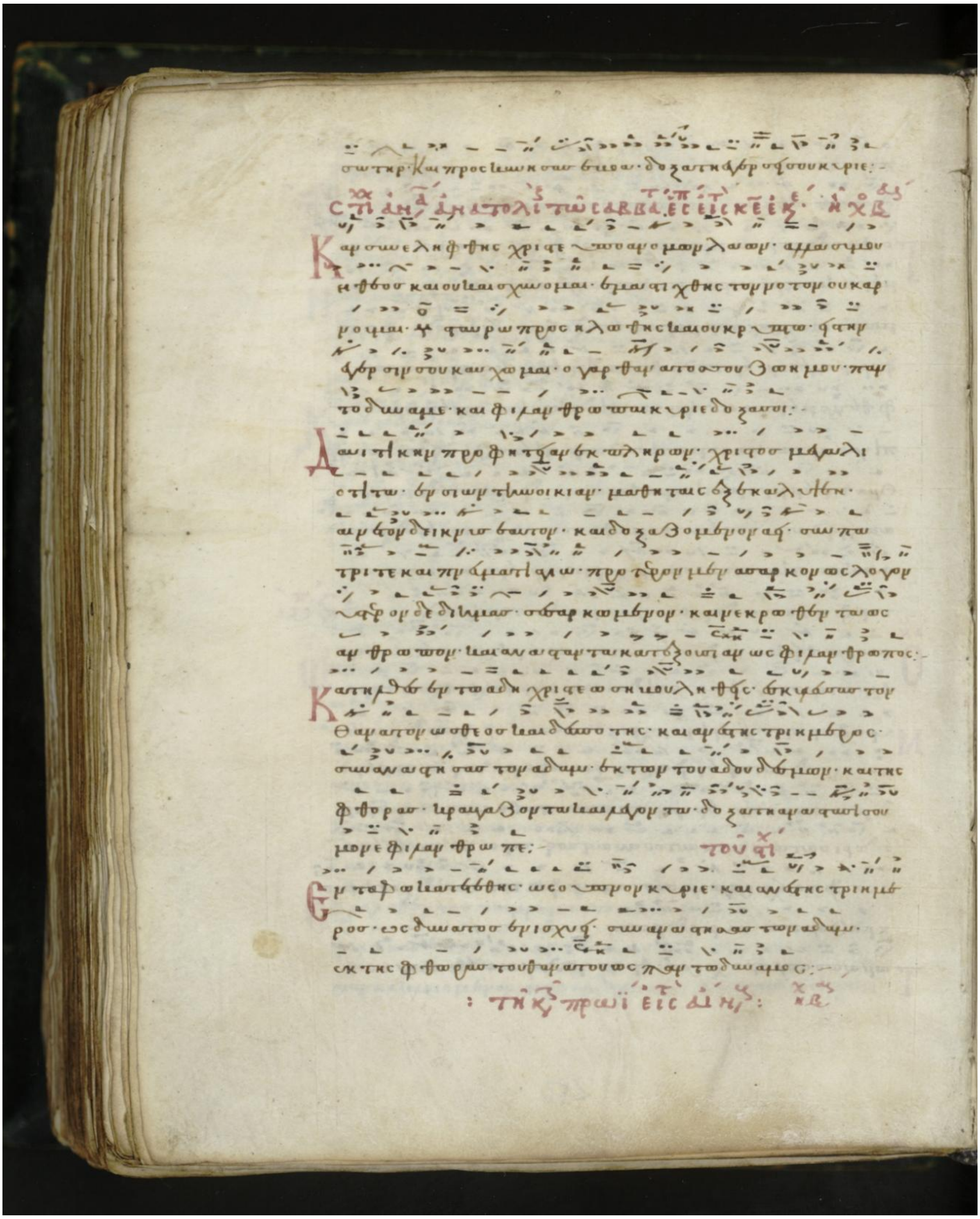
Εικόνες 6.12-13. *Το Στιχηράριο της Ι.Μ. Καρακάλλου, αρ. 1536/23 (Λάμπρου) / αρ. 74 (Στάθη), τέλη 12ου αι., φ. 217α (αριστερά) με εξαποστειλάρια και αρχή των εωθινών, και 268α (δεξιά), με την αρχή σταυροθεοτοκίων, σε αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin VI).*[xvii] © Ιερά Μονή Καρακάλλου, Άγιον Όρος.



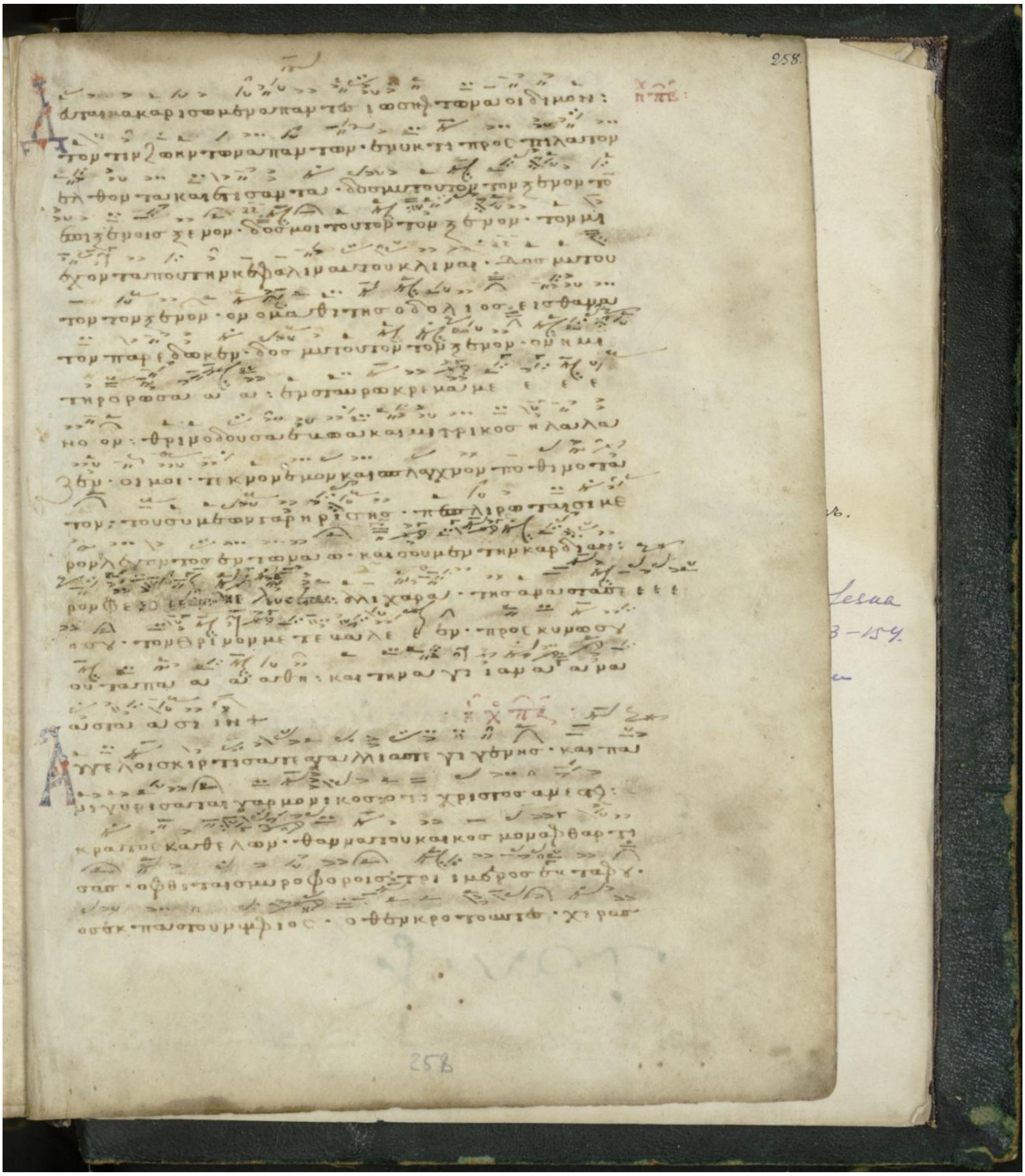
Εικόνα 6.14. *Στιχηράριο Petropolitanum graecum 789 (νέος αριθμός: Русское археологическое общество N° 1), φ. 175α. Το πρώτο χρονολογημένο χειρόγραφο βυζαντινής μουσικής, έτ. 1106. Στην παρούσα εικόνα φαίνονται τρία στιχηρά της Σταυροπροσκυνήσεως: 1. Το τέλος του στιχηρού «Σήμερον ὁ δεσπότης τῆς κτίσεως», σε ήχο πλ. δ΄ νανα, σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αγιοπολίτικη (Coislin V). 2. Έπεται το στιχηρό «Σήμερον ὁ ἀπρόσιτος τῇ οὐσίᾳ προσιτός μοι γίνεται», σε ήχο πλ. δ΄, σε μελισματική υφή. Φαίνεται ότι πάνω σε μια απλούστερη μορφή του στιχηρού έχει γίνει μια επεξεργασία προς το μελισματικότερο, μαζί με μια επικαιροποίηση (modernization) της σημειογραφίας, με επέμβαση από δεύτερο, λίγο μεταγενέστερο χέρι (μέσα-β΄ μισό 12^{ου} αι.;), και με τη χρήση μαύρης μελάνης (Coislin VI). Στη δεξιά ώα προστέθηκαν αργότερα (13^{ος} αι;), σε μεσοβυζαντινή γραφή τα κώλα «Σήμερον» και «τέκνον· ἐμόν» (οδυρμός της Παναγίας κάτω από το Σταυρό).[xviii] Τα δύο προαναφερθέντα στιχηρά είναι περίφημα ποιήματα του Λέοντος ΣΤ΄ του Σοφού.[xix] 3. Τέλος, στο κάτω μέρος του φύλλου βρίσκεται η αρχή του στιχηρού «Τῆς νηστείας τὴν ὁδὸν μεσάσαντες», σε ήχο πλ. δ΄, για την Τετάρτη εσπέρας της δ΄ εβδομάδας της Μεγάλης Τεσσαρακοστής (Coislin V).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.



Εικόνα 6.15. *Στιχηράριο Petropolitanum graecum 789 (νέος αριθμός: Русское археологическое общество Nº 1), φ. 211α. Το πρώτο χρονολογημένο χειρόγραφο βυζαντινής μουσικής, έτ. 1106. Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αγιοπολίτικη (Coislin V). Στιχηρά της Κυριακής του Πάσχα: 1. τέλος του στιχηρού «Ἀναστάσεως ἡμέρα καρποφορήσωμεν ἑαυτούς», σε ήχο α΄, 2. «Τῆς λαμπρᾶς καὶ ἐνδόξου ἑορτασίμου ἀναστάσεως», ήχος α΄, 3. «Πάσχα Κυρίου ἑορταζέτω σήμερον ὁ σύμπας κόσμος», ήχος β΄, και 4. «Ἀναστάσεως ἡμέρα καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει», ήχος πλ. α. Έπεται η αρχή του στιχηρού «Τῶν θυρῶν κεκλεισμένων», μετά τον ερυθρόγραφο τίτλο: «Κυ(ριακὴ) α΄ τὸ Ἀντίπασχα· ἤγουν τοῦ ἁγ(ίου) ἀπο(στόλου) Θωμᾶ· ἦχ(ος) α΄». Από τα τέσσερα προαναφερθέντα στιχηρά του Πάσχα, μόνο το τέταρτο έμεινε σε λειτουργική χρήση.*[xx]



Εικόνα 6.16. *Στιχηράριο Petropolitanum graecum 789 (νέος αριθμός: Русское археологическое общество N° 1), φ. 250β. Το πρώτο χρονολογημένο χειρόγραφο βυζαντινής μουσικής, έτ. 1106. Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αγιοπολίτικη (Coislin V), με μερικές συμπληρώσεις/διορθώσεις σε πιο σκούρο μελάνι (Coislin VI). Περιέχονται «Στιχ(ηρὰ) ἀνα(στάσιμα) ἀνατολι(κὰ) τῷ σαββάτ(ῳ) ἑσπ(έρας) εἰς τ(ὸ) κ(ύρι)ε ἐκέ(κραξα)· ἦχο(ς) βαρ(ύς)»: «Κἂν συνελήφθης Χριστὲ ὑπὸ ἀνόμων ἀνδρῶν», «Δαυιτικὴν προφητείαν ἐκπληρῶν», «Κατῆλθες ἐν τῷ ᾅδη Χριστέ».*[xxi] *Έπονται η ερυθρόγραφη ένδειξη «τοῦ στίχ(ου)» και το ανατολικό «Ἐν τάφῳ κατετέθης ὡς ὁ ὑπνῶν».*[xxii] *Στην κάτω ώα η ρουμπρίκα: «τῇ κυ(ριακῇ) πρωῒ εἰς τ(οὺς) αἴν(ους): ἦχ(ος) βαρ(ύς)».* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.



Εικόνα 6.17. *Στιχηράριο Petropolitanum graecum 789 (νέος αριθμός: Русское археологическое общество N° 1), φ. 258a. Το πρώτο χρονολογημένο χειρόγραφο βυζαντινής μουσικής, έτ. 1106. Δύο περίφημα στιχηρά με υψηλό επίπεδο μελισματικότητας, τα οποία μπορούν να περιγραφούν ως εκδοχές «με επιρροή από το στυλ του Ψαλτικού» (Floros): «Δεῦτε μακαρίσωμεν πάντες Ἰωσὴφ τὸν ἀοίδιμον», σε ήχο πλ. β΄, για το Μέγα Σάββατο, και «Ἄγγελοι σκιρτήσατε», σε πλ. α΄, για το Πάσχα.*[xxiii] *Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αγιοπολίτικη (Coislin V-VI), με διάφορα σημάδια του Ψαλτικού. Στο πρώτο στιχηρό διακρίνονται πολλά σβησίματα και διορθώσεις με μαύρο μελάνι.*

2. Θεωρητικά των παλαιοβυζαντινών σημειογραφιών

Η μελέτη των δύο παλαιοβυζαντινών νευματικών συστημάτων θα ήταν εξαιρετικά δύσκολη, εάν δεν θα μπορούσαμε να συμβουλευθούμε, δίπλα στις πρακτικές πηγές (μουσικά χειρόγραφα), και αντίστοιχα μουσικοθεωρητικά στοιχεία της ίδιας περιόδου (10ος-12ος αιώνας). Ευτυχώς, τόσο για την αθωνική όσο και για την αγιοπολίτικη σημειογραφία, διασώθηκαν θεωρητικά στοιχεία, τα οποία μας επιτρέπουν σήμερα, να ταυτίσουμε πολλά από τα παλαιοβυζαντινά σημάδια, να ανιχνεύσουμε τις απαρχές της βυζαντινής οκταηχίας και, γενικότερα, να αφουγκραστούμε τις πρώτες εξελίξεις του μουσικοθεωρητικού στοχασμού γύρω από την Ψαλτική Τέχνη. Τα δύο θεωρητικά είναι τα εξής:

• **Λίστα νευμάτων στο Στιχηράριον Λαύρας Γ 67, φ. 159α, με την επιγραφή: *Σὺν Θεῷ ἀρχαὶ τῶν μελῳδημάτων* (αρχές 11ου αι. [Φλώρος]): σημειογραφία αθωνική (Chartres III),**[xxiv]

• ***Ἁγιοπολίτης* (χρονολογία σύνταξης: 12ος αι., με μεταγενέστερες επεξεργασίες): σημειογραφία αγιοπολίτικη (Coislin).**[xxv]

Παρακάτω θα δούμε τα σύνολα παλαιοβυζαντινών σημαδιών ή/και θέσεων (μελωδικών φορμουλών), τα οποία αναφέρονται στα δύο θεωρητικά.

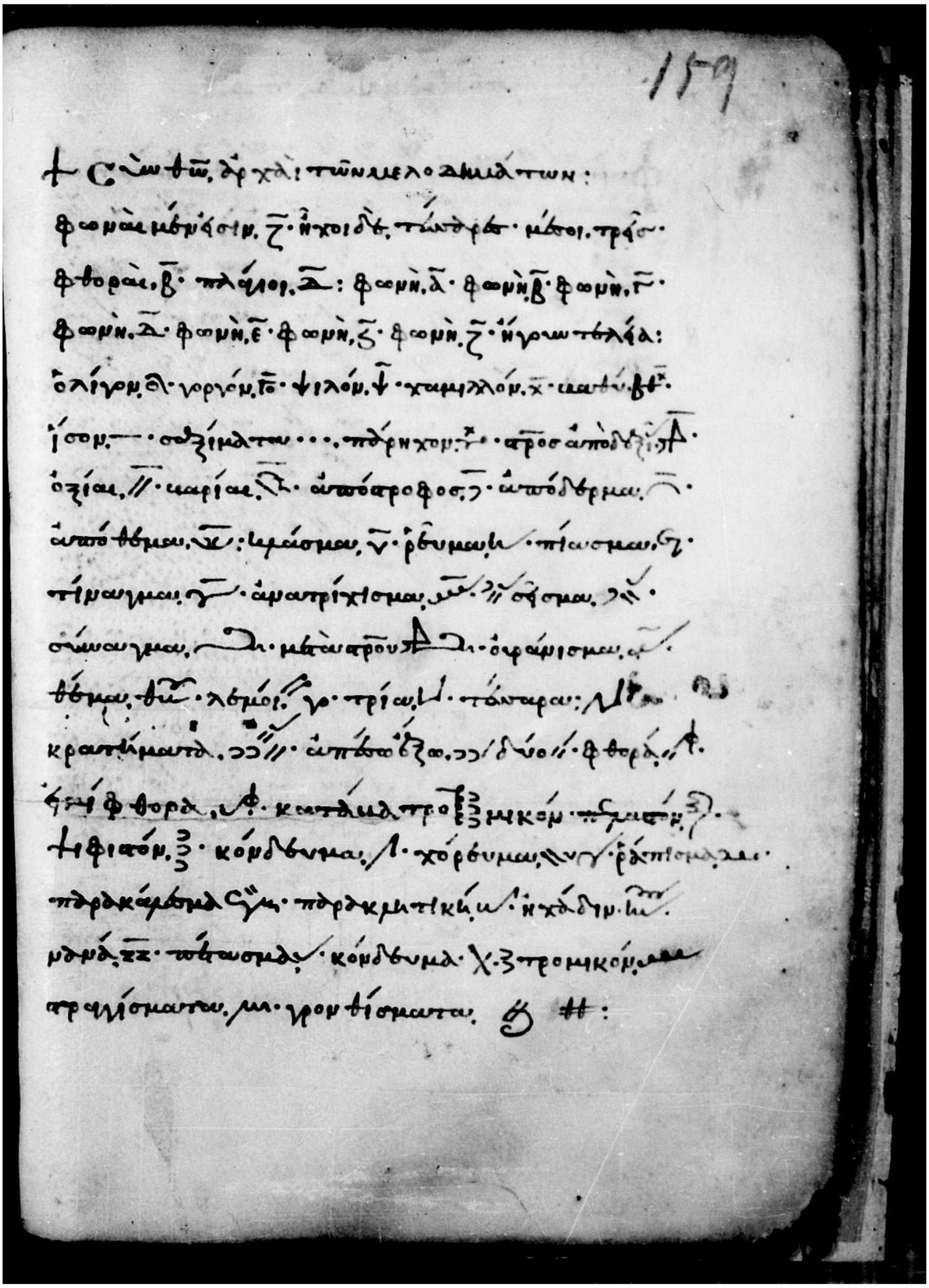
2.1. Αθωνική σημειογραφία (Chartres)

Ξεκινάμε διαβάζοντας την περίφημη λίστα, η οποία βρίσκεται στο τέλος του Στιχηραρίου Λαύρας Γ 67, ενός κώδικα ο οποίος περιέχει στιχηρά του Τριωδίου, Πεντηκοσταρίου και της Οκτωήχου. Το στιχηραρικό ρεπερτόριο αυτού του χειρογράφου, το οποίο πιθανότατα προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη, περικλείει, μεταξύ άλλων, τουλάχιστον 41 στιχηρά του βασιλιά Λέοντος ΣΤ΄ του Σοφού (886-912, **Εικόνα 6.18**), καθώς και μερικές συνθέσεις (στιχηρά και εξαποστειλάρια) του γιού του, Κωνσταντίνου Ζ΄ του Πορφυρογεννήτου (913-959), γεγονός το οποίο οδήγησε τον Κ. Φλώρο να ονομάσει το συγκεκριμένο χειρόγραφο «κώδικα βασιλικό».[xxvi]



Εικόνα 6.18. *Ο αυτοκράτωρ Λέων ΣΤ΄ ο Σοφός, προσκυνώντας τον Κύριο Ιησού Χριστό Παντοκράτορα. Αριστερά και δεξιά, η Υπεραγία Θεοτόκος και ο Αρχάγγελος Γαβριήλ. Ψηφιδωτό πάνω από τις βασιλικές πύλες της Αγίας Σοφίας, Κωνσταντινούπολη, περ. έτ. 912.*
Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia_Sophia_Imperial_Gate_mosaic_2.jpg (14.9.2016).[xxvii]

Η προαναφερθείσα λίστα νευμάτων, η οποία ανακαλύφτηκε από τον Tillyard το 1912, αποτελεί το παλαιότερο θεωρητικό των βυζαντινών μελωδικών σημειογραφιών (βλ. **Εικόνα 6.19**).



Εικόνα 6.19. *Τα «μελωδήματα» της αθωνικής παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας: Η περίφημη λίστα από το Στιχηράριο Ι.Μ.Μ. Λαύρας Γ 67, φ. 159α (αρχές* $11^{ου}$ *αι. [Floros]).*[xxviii] © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

2.2. Αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin)

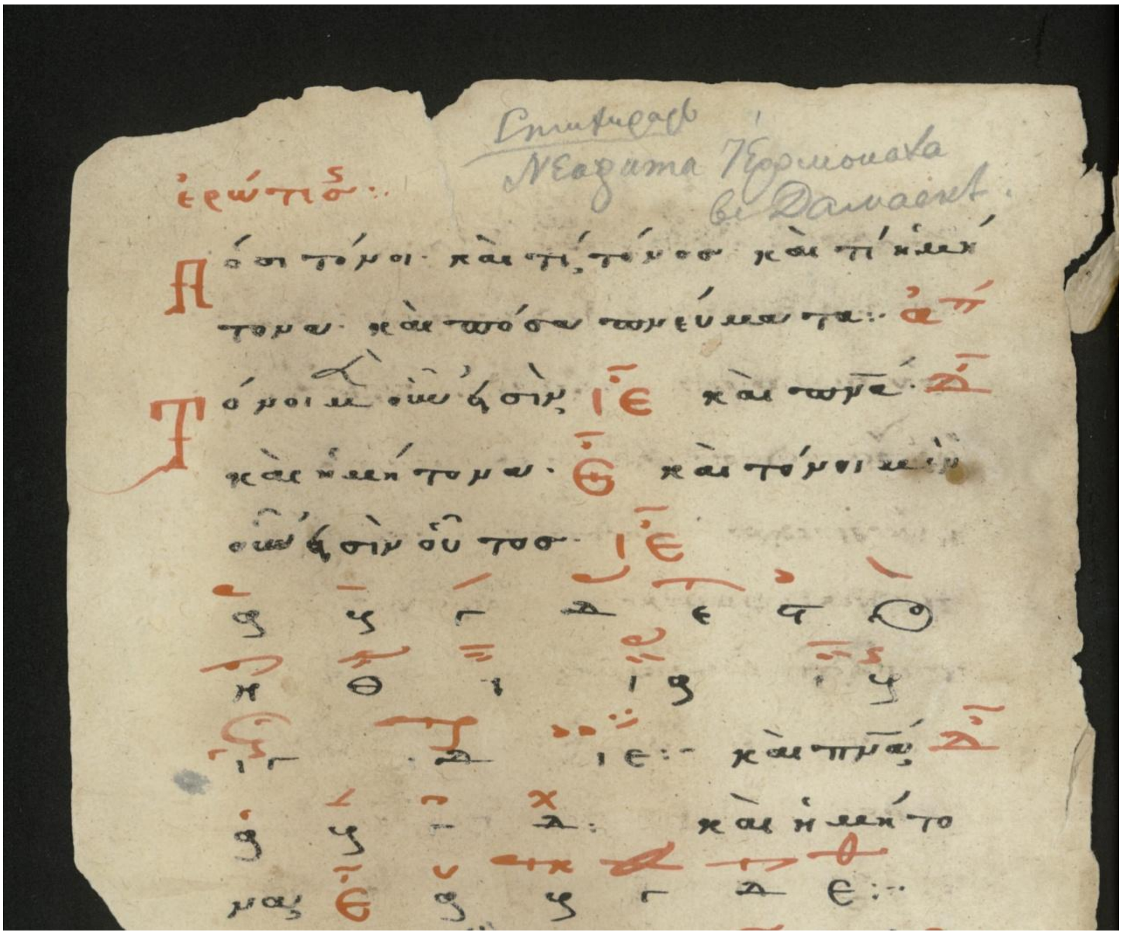
Μια αντίστοιχη λίστα σημαδιών, αυτή τη φορά για την αγιοπολίτικη σημειογραφία, βρίσκεται στο αρχαιότερο σωζόμενο εγχειρίδιο Ψαλτικής Τέχνης, το οποίο φέρει τον τίτλο *Βιβλίον Ἁγιοπολίτης συγκεκροτημένον ἔκ τινων μουσικῶν μεθόδων*. Το ανώνυμο αυτό εγχειρίδιο, το οποίο συνδυάζεται με την παράδοση της Αγίας Πόλης (Ιεροσόλυμα), διασώζεται σε διάφορες εκδοχές. Η πληρέστερη πηγή του είναι στο χειρόγραφο Parisinus graecus 360, φ. 216α-237α, από το 14° αιώνα. Ωστόσο, η θεωρητική ύλη του *Αγιοπολίτη* είναι παλαιότερη και ποικίλη, αναφερόμενη στην παλαιοβυζαντινή αγιοπολίτικη σημειογραφία, στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, αλλά και στην αρχαιοελληνική μουσική θεωρία. Το μουσικοθεωρητικό αυτό συμπίλημα μάλλον χρονολογείται κατά τον 12° αι.[xxix]

Στις § 21-22 του *Αγιοπολίτη* (επιμ. Raasted, 1983, σ. 28-30) καταχωρούνται τα εξής (πρωτότυπο κείμενο με μαύρα γράμματα, σε γαλάζιο, μερικά σχόλια που προέρχονται από τον εκδότη του κειμένου):

> § 21. *«**Τόνοι** δὲ τοῦ ἄσματός εἰσιν οὗτοι· ἰσότης, ὀλίγον, μετ᾽ ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἄκρον καὶ τέλειον·»*
>
> Σύμφωνα με σχόλιο του εκδότη, πρόκειται εδώ για μια μίξη βυζαντινών και αρχαιοελληνικών όρων για τις επτά χορδές του επτάχορδου οργάνου (αναφέρεται επίσης στην § 103). Ο ίδιος μουσικολόγος παρατηρεί μια ομοιότητα με την αρχή της λίστας Λαύρα Γ 67, όπου γίνεται λόγος για επτά φωνές, με τελευταία επίσης την «τελεία».
>
> *«κατὰ δὲ τὴν <ἱστορίαν;> ὕστερον ἐπηυξύνθησαν <εἰς ιεʹ;> παρὰ τῶν ἱκανῶς τὴν αὐτῶν ἀκριβωσαμένων δύναμιν».*
>
> Η παράδοση του κειμένου είναι προβληματική σ᾽ αυτό το σημείο, αλλά πιθανόν εδώ γίνεται αναφορά στη δημιουργία του «τελείου συστήματος».
>
> **§ 22.** «*Τοσαῦτα καὶ αἱ τῶν φωνῶν ἰδιότητες τῶν ἐν ἐκκλησίᾳ παραδεδομένων προσᾴδεσθαι τῷ Θεῷ εἰσίν, οἱ δεκαεννέα ποσούμενοι μετὰ τῶν τεσσάρων **πνευμάτων** καὶ στοιχείων λεγομένων· ὧν καὶ τὰ ὀνόματά εἰσι ταῦτα· ἶσον, ὀλίγον, ὀξεῖα, πετασθή, κούφισμα, βαρεῖα, ἀπόστροφος, κατάβασμα, κύλισμα, ἀνατρίχισμα, ἀπόδερμα, ἀντικένωμα, ξηρὸν κλάσμα, κράτημα, σύρμα. σὺν αὐτοῖς τὰ τέσσαρα **πνεύματα·** κέντημα, ὑψηλή, χαμηλὸν καὶ ἐλαφρόν. ὁμοῦ δεκαεννέα καὶ **ἡμίτονα** τρία· σεῖσμα, κλάσμα μικρὸν καὶ παρακλητική.*»
>
> Αυτή η παράγραφος αναφέρεται στα σημάδια ή/και τις θέσεις (μουσικές φόρμουλες) που συνοδεύουν τα λειτουργικά κείμενα της εκκλησιαστικής μουσικής (αξιοσημείωτο το ρήμα *προσᾴδεσθαι*) και αριθμεί συνολικά 22 ονόματα σημαδιών, καταχωρημένων σε τρεις κατηγορίες: *τόνοι* (15 στον αριθμό· αυτή η πρώτη κατηγορία συνεπάγεται από τα συμφραζόμενα, βλ. § 21 και άλλες εκδοχές του Αγιοπολίτη), *πνεύματα* (4) και *ημίτονα* (3).

Στον *Αγιοπολίτη*, λοιπόν, τεκμηριώνεται και η πρώτη ταξινόμηση των σημαδιών της Ψαλτικής Τέχνης. Ο Κ. Φλώρος την ονόμασε «αγιοπολίτικη», σε αντιδιαστολή με τη μεσοβυζαντινή ταξινόμηση, την οποία θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Η αγιοπολίτικη ταξινόμηση σημαδιών αναφέρεται σε μορφή ερωταποκρίσεων και με καταγραφή των σχημάτων των σημαδιών στην Προθεωρία η οποία υπάρχει στην αρχή του σπαράγματος Petropolitanum graecum 495, φ. 1β. Το συγκεκριμένο χφο, γνωστό ως το «Στιχηράριο του Νεοφύτου, ιερομονάχου από τη Δαμασκό», χρονολογείται κατά το α΄ μισό του $13^{ου}$ αιώνα (πρβλ. Gertsman, 1994, σ. 230)[xxx]: βλ. **Εικόνα 6.20.**

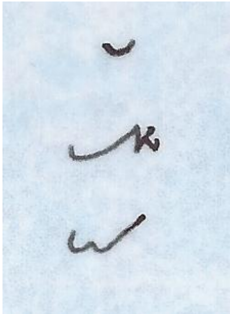


Εικόνα 6.20. *Η αγιοπολίτικη ταξινόμηση των σημαδιών σε μορφή ερωταποκρίσεων, σύμφωνα με το σπάραγμα Petropolitanum graecum 495, φ. 1β (απόσπασμα), α΄ μισό του* $13^{ου}$ *αιώνα.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.
Βλ. και Gertsman (επιμ., 1994, πίν. LII και σ. 229-240).

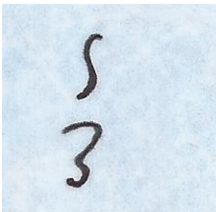
Εκτός από τις τρεις κατηγορίες, *τόνοι, πνεύματα* και *ημίτονα,* ο κώδικας Vaticanus Barberinus graecus 300, φ. 9β-10α ($15^{ος}$ αι.) και άλλα χειρόγραφα με την αγιοπολίτικη ταξινόμηση αναφέρουν μια τέταρτη κατηγορία σημαδιών, με το όνομα *μέλη,* περιλαμβάνοντας τα σημάδια *ψηφιστοκατάβασμα* και *εξιστρεπτοκατάβασμα.*

Πιο συγκεκριμένα, η λίστα σημαδιών σύμφωνα με τον προαναφερθέντα κώδικα, έχει ως εξής (βλ. **Πίνακα 6.2**):

Α. Τόνοι	
	1. τὸ ἶσον 2. τὸ ὀλίγον 3. ἡ ὀξεῖα 4. ἡ πετασθή 5. τὸ ἀπόδερμα 6. ἡ/ὁ ἀπόστροφος 7. ἡ βαρεῖα 8. τὸ ἀντικένωμα 9. τὸ κράτημα 10. ἡ διπλῆ 11. τὸ ἀνάσταμα 12. τὸ πίασμα 13. τὸ κατάβασμα 14. τὸ τριπλοῦν, ἤτοι τὸ σεῖσμα 15. τὸ παρακάλεσμα

Β. Ἡμίτονα	
	1. τὸ ἐλαφρὸν κλάσμα 2. τὸ κούφισμα 3. ἡ παρακλητική

Γ. Πνεύματα	
	1. ἡ ὑψηλή 2. ἡ χαμηλή 3. τὸ ἐλαφρόν 4. τὸ κέντημα

Δ. Μέλη	
	1. τὸ ψηφιστοκατάβασμα 2. τὸ ἐξιστρεπτοκατάβασμα

Πίνακας 6.2 *Η λίστα αγιοπολίτικων νευμάτων, με βάση τον κώδικα Vaticanus Barberinus graecus 300, φ. 9β-10α (15ος αι.) και αντίστοιχο πίνακα του Κ. Φλώρου.*[xxxi]

Συγκρίνοντας τις δύο παραπάνω λίστες αγιοπολίτικων σημαδιών, παρατηρούμε, εκτός από την προσθήκη της κατηγορίας «μέλη» στον τελευταίο πίνακα, και ελαφρές διαφοροποιήσεις ως προς τα σημάδια που συμπεριλαμβάνονται στην κάθε κατηγορία. Μόνο η ομάδα των «πνευμάτων» είναι σταθερή σε όλες τις πηγές με αγιοπολίτικη ταξινόμηση σημαδιών.

Παρ' όλες τις μικρές διακυμάνσεις στα περιεχόμενά τους, οι δύο λίστες (Petrop. gr. 495 και Barb. gr. 300) έχουν κάθε φορά από 24 νεύματα - μια φανερή αναλογία προς τα 24 στοιχεία της ελληνικής αλφαβήτου.

3. Προς μια συστηματοποίηση του συνόλου των σημαδιών της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας. Μεθοδολογικά ζητήματα

Στην προηγούμενη ενότητα είδαμε τα σημάδια της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, τα οποία αναφέρονται στη λίστα νευμάτων του χφου Λαύρας Γ 67 και στον *Αγιοπολίτη*. Όταν μελετάει όμως κανείς τις πρακτικές πηγές, έρχεται αντιμέτωπος με πολλά άλλα σημάδια, τα οποία δεν αναφέρονται στα θεωρητικά.

Μια άλλη δυσκολία για το σύγχρονο μελετητή, έγκειται στην ίδια τη φύση της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, η οποία είναι αδιαστηματική. Ωστόσο, επειδή η παράδοση της Ψαλτικής Τέχνης, ειδικά στο παλαιό, κλασικό στυλ (10^{ος}-13^{ος} αι. και αργότερα) είναι πολύ σταθερή, πολλά από τα κομμάτια τα οποία είναι γραμμένα σε παλαιοβυζαντινή παρασημαντική μπορούν να συγκριθούν με αντίστοιχες πηγές σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Η συστηματική αντιπαραβολή πηγών οδήγησε τον H.J.W. Tillyard και μετέπειτα και άλλους ερευνητές στο συμπέρασμα ότι **τόσο οι παλαιοβυζαντινές, αδιαστηματικές, όσο και οι αντίστοιχες μεσοβυζαντινές, διαστηματικές νευματοποιήσεις, κωδικοποιούσαν (στη συντριπτική πλειοψηφία) τις ίδιες μελωδίες.**[xxxii]

Η πολυετής συνδυαστική μελέτη πρακτικών και μουσικοθεωρητικών πηγών της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, σε σύγκριση με αντίστοιχα θεωρητικά και μουσικά χειρόγραφα της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, βάσει του τριπτύχου σχήμα-ονομασία-μουσική σημασία των σημαδιών, δηλαδή από παλαιογραφικής-ονοματολογικής-σημασιολογικής σκοπιάς,[xxxiii] οδήγησε τον Κωνσταντίνο Φλώρο σε σημαντικά συμπεράσματα ως προς:

✓ το σύνολο των χρησιμοποιούμενων στα παλαιοβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα νευμάτων, τις γραφικές μορφές, τις ποικίλες ονομασίες και τους πολυσχιδείς μουσικούς ρόλους τους, και

✓ τα χαρακτηριστικά στοιχεία τα οποία σηματοδοτούν την εξελικτική πορεία της αθωνικής και της αγιοπολίτικης σημειογραφίας γενικότερα.

Ο ίδιος παλαιογράφος μαρτυρεί:

> *«Όταν κάποιος τελικά ταξινομήσει πλήρως και καταλογογραφήσει όλα τα παλαιοβυζαντινά και τα παλαιοσλαβικά νεύματα, είναι αδύνατο να καταπνίξει μέσα του το αίσθημα του θαυμασμού που αυθόρμητα τον καταλαμβάνει, παρατηρώντας την υψηλής στάθμης μουσική γραφοτεχνική του Βυζαντίου με την τόσο πληθωρική και λεπτομερειακή μορφή της. Τη βλέπει κανείς να παρουσιάζεται πανοραμικά και ολοκληρωμένη. Στη σημειογραφία Chartres και στην παλαιοσλαβική κοντακάρια σημειογραφία, ο αριθμός των σημαδιών που χρησιμοποιούνται υπερβαίνει κατά πολύ τον αριθμό εκατό.»*[xxxiv]

Προτού προχωρήσουμε στη θεώρηση του συνόλου των παλαιοβυζαντινών σημαδιών, είναι αναγκαίο να πούμε λίγα στοιχεία σχετικά με τις επιμέρους εξελικτικές φάσεις των δύο παλαιοβυζαντινών συστημάτων μουσικής γραφής.

3.1. Διακριτά στοιχεία των επιμέρους εξελικτικών φάσεων της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας

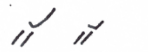
Η βυζαντινή παρασημαντική βρίσκεται, ως ζωντανό πολιτισμικό εργαλείο, σε συνεχόμενη εξέλιξη. Επιπλέον, η παλαιογραφική έρευνα φέρνει στο φως συνέχεια νέες πηγές, εμπλουτίζοντας τις γνώσεις σχετικά με τα παλαιότερα τεκμήρια και τα εξελικτικά στάδια της παλαιοβυζαντινής παρασημαντικής.[xxxv] Είδαμε στις προηγούμενες ενότητες ότι η διαδρομή ανάπτυξης της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας μπορεί να διαιρεθεί σε διάφορες φάσεις. Αυτό γίνεται βάσει των εξής κριτηρίων:

• Αριθμός συλλαβών του κειμένου οι οποίες δεν φέρνουν κανένα νεύμα πάνω τους (*ανευματοποιημένες συλλαβές*),

• το γραφικό σχήμα των σημαδιών,

• συγκεκριμένες αλλαγές στον αριθμό των σημαδιών και στον τρόπο γραφής μερικών σημαδιών, δηλαδή «σημειογραφικοτεχνικές μεταλλαγές», όπως α. η εισαγωγή νέων σημαδιών, β. η εξακρίβωση της σημασίας κάποιων σημαδιών με την προσθήκη άλλων σημαδοφώνων, γ. η αναλυτικότερη καταγραφή μερικών στενογραφικών σημαδιών (στην αθωνική σημειογραφία).[xxxvi]

Ο παρακάτω **Πίνακας 6.3** περιέχει μια σύντομη αναφορά σε ευδιάκριτα στοιχεία των δύο παλαιοβυζαντινών συστημάτων, καθώς και σε σημαντικές πρακτικές πηγές των αντίστοιχων εξελεκτικών φάσεων, σύμφωνα με τον Κ. Φλώρο.

<table>
<tr><th colspan="3">Αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin)</th><th colspan="3">Αθωνική σημειογραφία (Chartres)</th></tr>
<tr><td>Φάση</td><td>Πηγές (ενδεικτικά)</td><td colspan="2">Χαρακτηριστικά</td><td>Πηγές (ενδεικτικά)</td><td>Φάση</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Coislin I</td><td rowspan="2">• Ειρμολόγια: Πετρούπολης 557 (απόσπασμα), Πάτμου 55, Εσφιγμένου 54, Λαύρας Β 32 (φυλλάδιο Coislin).</td><td colspan="2">✓ Πολλές συλλαβές του ποιητικού κειμένου χωρίς σημαδόφωνα,
✓ λείπουν το ίσον, το ολίγον, το κούφισμα και ο συνδυασμός απόστροφος+2 κεντήματα,
✓ το μέγα κράτημα και το ξηρόν κλάσμα παρουσιάζονται ως συζεύξεις (Konjunktur: τα συστατικά σημάδια γραμμένα ξεχωριστά):

✓ οι τελείες χρησιμοποιούνται τόσο για τη στίξη του μουσικοποιητικού κειμένου, όσο και ως σημάδια επανάληψης του ίδιου φθόγγου (στο τέλος φράσεων).</td><td rowspan="2">• Ειρμολόγιο Λαύρας Β 32 (10^{ος} αι.).</td><td rowspan="2">Chartres I</td></tr>
<tr><td>✓ σπάνια χρήση γραμματονευμάτων,
✓ πολύ σπάνια χρήση μεγάλων σημαδιών.</td><td>✓ εμφανίζονται ήδη πολλά από τα σημάδια της Chartres σημειογραφίας, τόσο από τα θεμελιώδη, όσο και από τα πολύ χαρακτηριστικά μεγάλα σημάδια.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Coislin II</td><td rowspan="2">• 8 στιχηρά από τα Μηναία του Carbone (από την Καλαβρία της Κάτω Ιταλίας, παλαιά στην ιδιοκτησία της Ι.Μ. Προφήτου Ηλιού): σήμερα Codices Cryptenses Δ.α. XIII-XVII, μέσα 11^{ου} αι.</td><td colspan="2">✓ Πολλές συλλαβές του ποιητικού κειμένου χωρίς σημαδόφωνα.</td><td rowspan="2">• Λαύρας Γ 12, Γ 72 και Γ 74 (Στιχηράρια από τις αρχές 11^{ου} αι.).</td><td rowspan="2">Chartres II</td></tr>
<tr><td>✓ Εμφανίζεται το αγκυλωτό ίσον

ως καταληκτικό σημάδι.</td><td>✓ Εμφανίζονται το ευθυγραμμισμένο ίσον

και το επίσημα ολίγου (δηλ. βραχυγραφία της λέξης ολίγον), τα οποία είναι πολύ χαρακτηριστικά για τη σημειογραφία Chartres.</td></tr>
<tr><td>Coislin III</td><td>• 27 στιχηρά από τα Μηναία του Carbone
• Ειρμολόγιο Ι.Μ. Αγ. Σάββα του Ηγιασμένου 83, αρχές 11^{ου} αι. (Heirmologium Sabbaiticum, MMB 8, επιμ. Raasted), με</td><td>✓ Συχνή χρήση της αποστρόφου, πάνω σε συλλαβές οι οποίες στις προηγούμενες φάσεις ήταν χωρίς νεύματα από πάνω. Ο Φλώρος διακρίνει, σύμφωνα με τη σημασία της, τρεις αποστρόφους: descendens (κατιούσα), repetens (επαναληπτική),</td><td>✓ Εισαγωγή του κουφίσματος και διάφορων γραμματονευμάτων (βαθύ, δέλτα),
✓ πολύ συχνή χρήση των εξής σημαδιών: απόστροφος με συντόμευση ολίγου από πάνω, χαμηλή, ράπισμα, απόστροφος+2 κεντήματα,</td><td>• Στιχηράριο Λαύρα Γ 67 (οι κανονικές του νευματοποιήσεις, καθώς υπάρχουν και μερικά στιχηρά με αρχαϊκή πβ σημειογραφία).</td><td>Chartres III</td></tr>
</table>

	σημειογραφικές ιδιαιτερότητες (σε Coislin II-III).	*ascendens (ανιούσα)*: βλ. π.χ. Floros (1970, τ. III, σ. 61, παρ. 29).	✓ καταγραφή του ξηρού κλάσματος ως *σύμπτυξη* (*Ligatur:* τα συστατικά σημάδια ενώθηκαν μεταξύ τους): 		
Coislin IV	• *Μηναία του Carbone:* οι κανονικές τους νευματοποιήσεις.	**✓ Εισάγονται το ολίγον της Coislin σημειογραφίας** και το κούφισμα, ✓ για επαναλήψεις προηγούμενου φθόγγου χρησιμοποιείται μόνο το ίσον της Coislin σημειογραφίας, **✓ εμφανίζεται η πρακτική της *υποτάξεως* των σημαδιών, με την παλαιοβυζαντινή της μορφή, π.χ.**  **όπου η οξεία χάνει τη διαστηματική της αξία και ψάλλεται το ίσον, όμως με την ποιότητα (τον τρόπο εκτέλεσης) της οξείας,** ✓ η θέση του θεματισμού αρχίζει να καταγράφεται πιο αναλυτικά.	✓ Σχεδόν όλες οι συλλαβές του ποιητικού κειμένου εφοδιάστηκαν με νεύματα, ✓ πολύ συχνή χρήση του επισήματος ολίγον της Chartres σημειογραφίας.	• Στιχηράριο Τριωδίου της Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου 1488, β΄ μισό 11^{ου} αι. (*Triodium Athoum*, MMB IX, επιμ. Follieri/Strunk), • Σινά 1219 (Στιχηράριο, μέσα 11^{ου} αι.).	Chartres IV
Coislin V και VI	Γύρω στα 60-70 χειρόγραφα, εκ των οποίων αναφέρονται, ενδεικτικά: - σε Coislin V: τα Στιχηράρια: • Αχρίδας 53 (τέλη 11^{ου} αι.), • Βιέννης theol. gr. 136, α΄ μισό 12^{ου} αι. (*Sticherarium antiquum Vindobonense*, MMB X, επιμ. Wolfram), - μεταξύ Coislin V και VI:	**✓ Αυξάνεται το επίπεδο αναλυτικότητας στην καταγραφή του θεματισμού,** **✓ τα μεγάλα σημάδια αρχίζουν – σποραδικά στην Coislin V και ολοένα και πιο συστηματικά στην Coislin VI - να συμπληρώνονται με έμφωνα σημάδια, με απώτερο σκοπό το διαστηματικό προσδιορισμό των αντίστοιχων μελωδικών θέσεων.**			

	Ειρμολόγιο Parisinus, fonds Coislin 220, - σε Coislin VI: Στιχηράριο Λαύρας Δ 28 (αρχές 12ου αι.).				

Πίνακας 6.3. *Οι επιμέρους εξελικτικές φάσεις της αθωνικής και της αγιοπολίτικης σημειογραφίας και τα κυρίως χαρακτηριστικά τους, σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Φλώρο.*[xxxvii]

3.2. Συστηματοποιώντας το σύνολο των παλαιοβυζαντινών νευμάτων

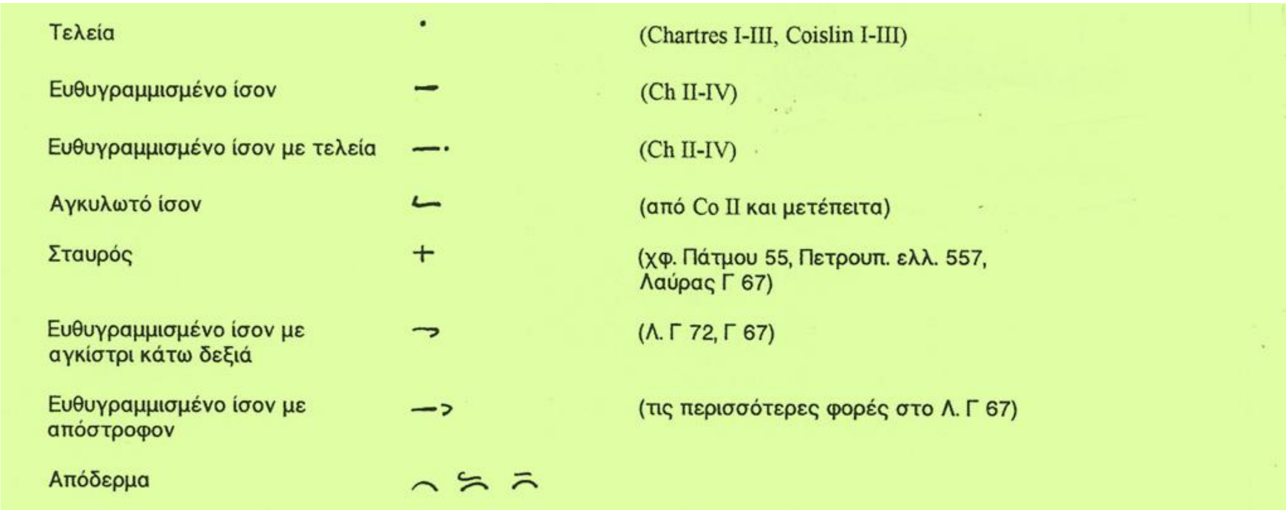
Στην προσπάθειά του να συγκροτήσει έναν πλήρη και καλά οργανωμένο πίνακα των παλαιοβυζαντινών σημαδιών που συναντώνται σε θεωρητικές και πρακτικές πηγές του 10ου-12ου αιώνα, ο Κωνσταντίνος Φλώρος ξεκίνησε από τα δεδομένα των δύο παραδοσιακών καταλόγων σημαδιών, Λαύρας Γ 67, φ. 159α και *Αγιοπολίτη*, διευρύνοντας όμως τόσο τις κατηγορίες σημαδιών της αγιοπολίτικης σημειογραφίας, όσο και το περιεχόμενο της κάθε κατηγορίας.

Δεδομένου ότι το μεγαλύτερο ποσοστό του συνόλου των παλαιοβυζαντινών σημαδιών είναι κοινό και για τα δύο σημειογραφικά συστήματα (αγιοπολίτικη και αθωνική), ο τελικός συγκεντρωτικός πίνακας νευμάτων μπορεί να είναι κοινός, με μερικές διευκρινίσεις εκεί όπου ένα σημάδι είναι χαρακτηριστικό μόνο του ενός συστήματος.

Ο **Πίνακας 6.4** αποτελεί μια επιτομή αντίστοιχου πίνακα του Φλώρου για τα παλαιοβυζαντινά και παλαιοσλαβικά σημάδια. Για τον σκοπό του παρόντος εγχειριδίου, κρατήσαμε μόνο τα παλαιοβυζαντινά νεύματα με τα πιο χαρακτηριστικά σχήματά τους. Αξιοποιώντας τις ενδόμυχες κατηγορίες της θεωρίας της Ψαλτικής, ο Φλώρος υιοθέτησε τις κατηγορίες των «Τόνων» («απλών» και «σύνθετων») και των «Ημιτόνων» από τον *Αγιοπολίτη*, και πρόσθεσε, βάσει παλαιογραφικών μελετών και με τη βοήθεια θεωρητικών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, τρεις άλλες κατηγορίες «Γραμματονεύματα», «Θήτα και θέματα», «Φθοραί».

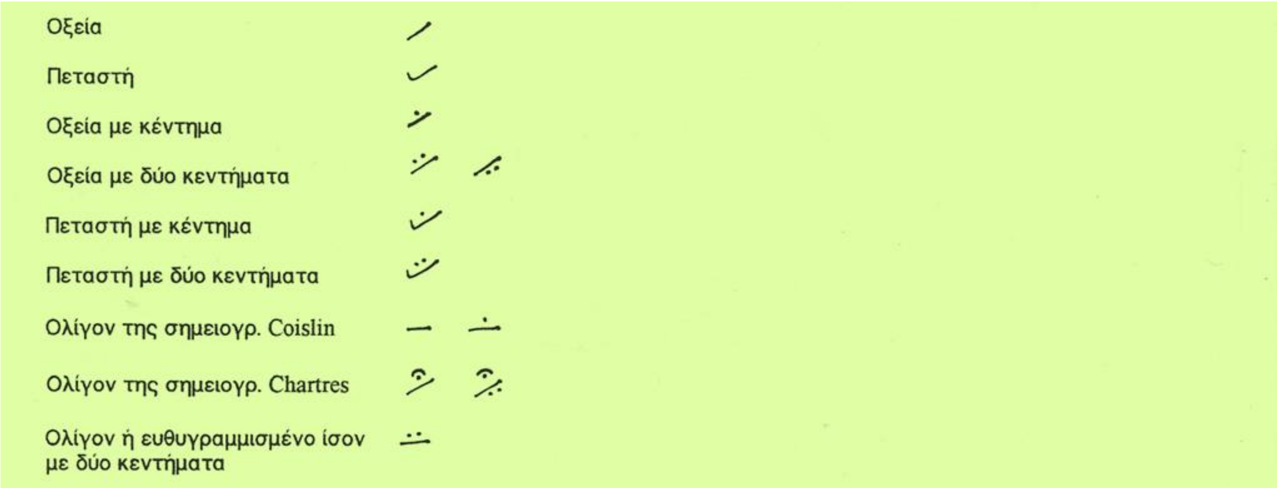
Α. ΤΟΝΟΙ ΑΠΛΟΙ και συνδυασμοί τους

α. Σημάδια επανάληψης

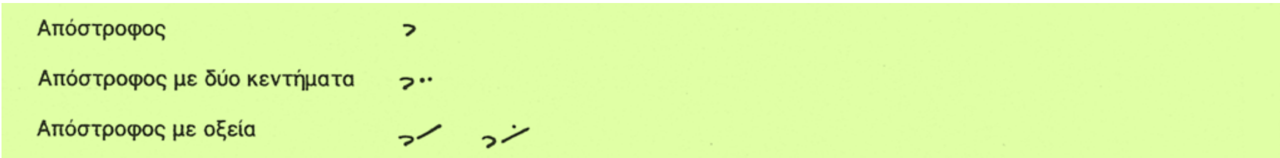


Τελεία	(Chartres I-III, Coislin I-III)
Ευθυγραμμισμένο ίσον	(Ch II-IV)
Ευθυγραμμισμένο ίσον με τελεία	(Ch II-IV)
Αγκυλωτό ίσον	(από Co II και μετέπειτα)
Σταυρός	(χφ. Πάτμου 55, Πετρουπ. ελλ. 557, Λαύρας Γ 67)
Ευθυγραμμισμένο ίσον με αγκίστρι κάτω δεξιά	(Λ. Γ 72, Γ 67)
Ευθυγραμμισμένο ίσον με απόστροφον	(τις περισσότερες φορές στο Λ. Γ 67)
Απόδερμα	

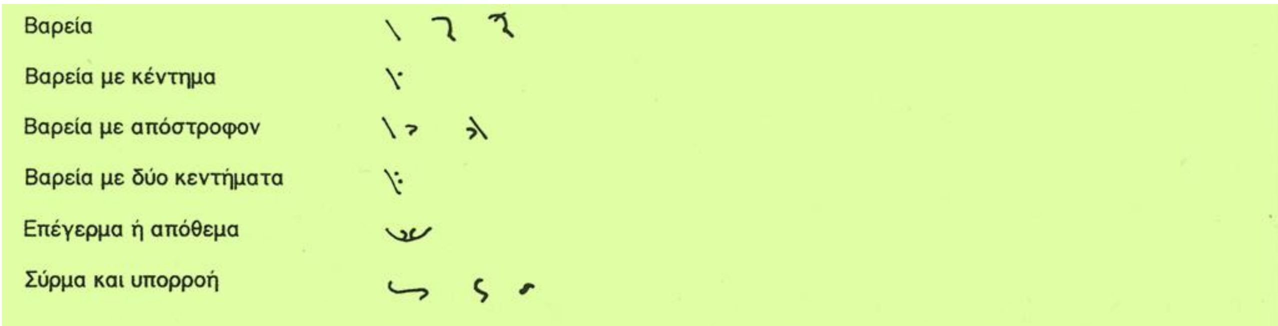
β. Σημάδια ανάβασης



γ. Σημάδια κατάβασης



δ. Σημάδια για δύο ή περισσότερους φθόγγους



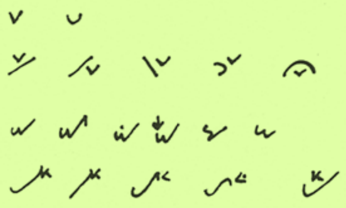
Β. ΗΜΙΤΟΝΑ ή ΗΜΙΦΩΝΑ

Κλάσμα

Θεμελιώδη σημάδια με κλάσμα

Ρεύμα ή παρακλητική

Κούφισμα



Γ. ΓΡΑΜΜΑΤΟΝΕΥΜΑΤΑ (ΓΡΑΜΜΑΤΑ)

Ίσον

Έσω και έξω

Συντόμευση του ολίγου

Απόστροφος με συντ. ολ.

Άλλα νεύματα με συντ. ολ.

Πεταστή με συντ. ολ.

Κράτημα με συντ. ολ.

Ελαφρόν

Ελαφρόν με απόστροφον

Ελαφρόν με κλάσμα

Ελαφρόν με πίασμα Ι

Ελαφρόν με σείσμα ΙΙ

Ψηλή

Συνδυασμοί με την ψηλή στη σημειογρ. Coislin

Συνδυασμοί με την ψηλή στη σημειογρ. Chartres

Χαμηλή με απόστροφον

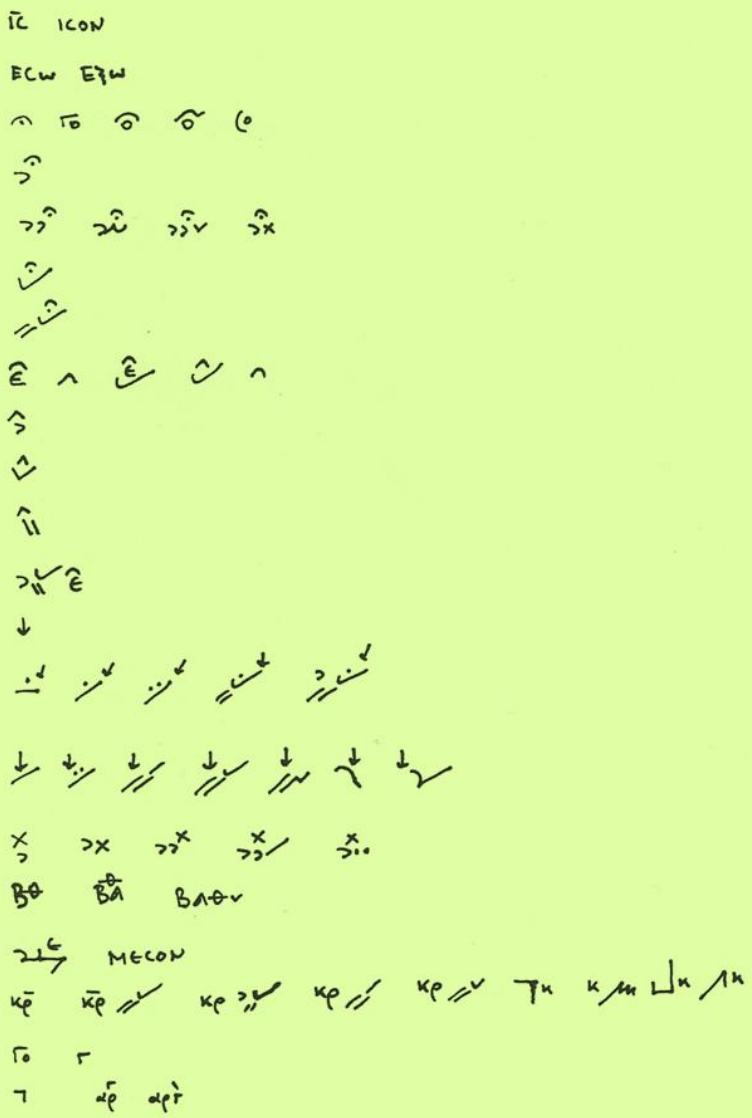
Βαθύ

Μέσον

Κράτημα

Γοργόν

Αργόν



Δ. ΤΟΝΟΙ ΣΥΝΘΕΤΟΙ (ΣΥΝΤΟΠΟΘΕΤΗΜΕΝΑ ΣΗΜΑΔΙΑ)

α. Συντοποθετήσεις μέσω διπλασιασμού των θεμελιωδών σημαδιών

Διπλή

Δύο απόστροφοι

Πίασμα Ι



β. Συντοποθετήσεις με τη διπλή στην αρχή (ως «κεφαλόνευμα»)

Μέγα κράτημα

Δύο

Ανάσταμα

Ανατρίχισμα Ι

Διπλή με βαρεία (και με κέντημα)

Λαιμός (Ch)

Κύλισμα (Co)

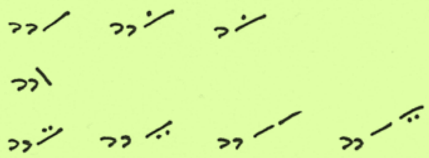


γ. Συντοποθετήσεις με τις δύο αποστρόφους στην αρχή (ως «κεφαλόνευμα»)

Απέσω έξω

Δύο απόστροφοι με βαρεία

Ανατρίχισμα ΙΙ



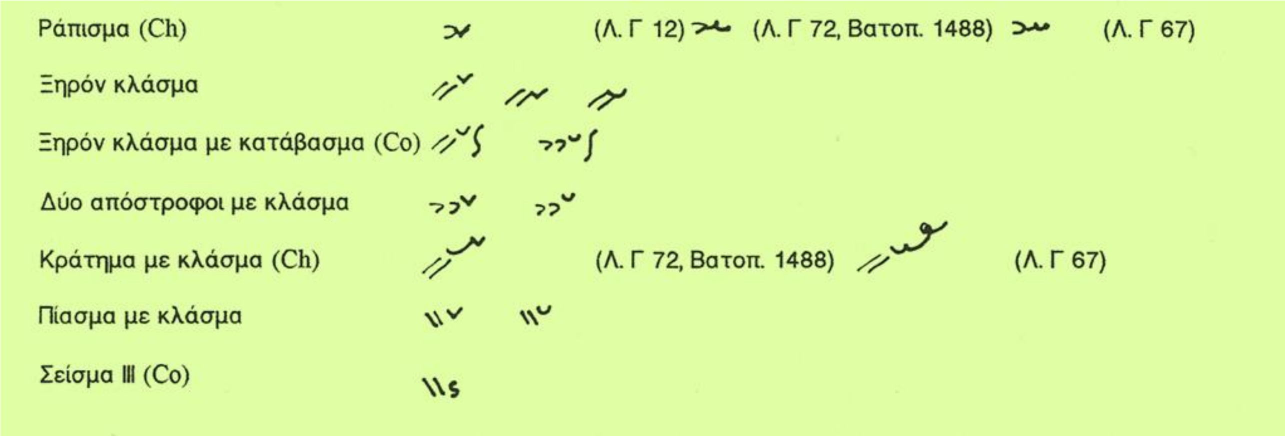
δ. Συντοποθετήσεις με το πίασμα στην αρχή (ως «κεφαλόνευμα»)

Σείσμα ΙΙ

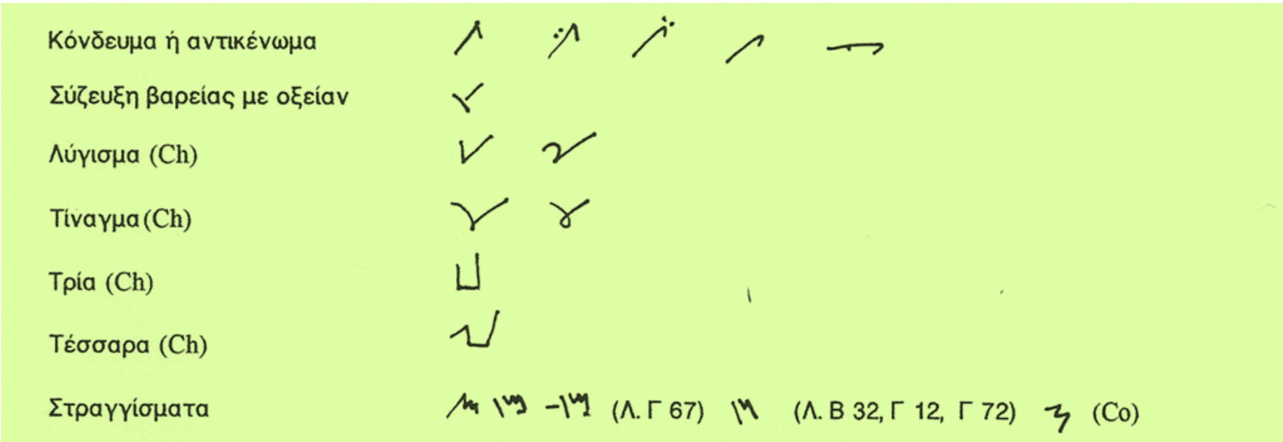
Πίασμα με οξεία (και με δύο κεντήματα)



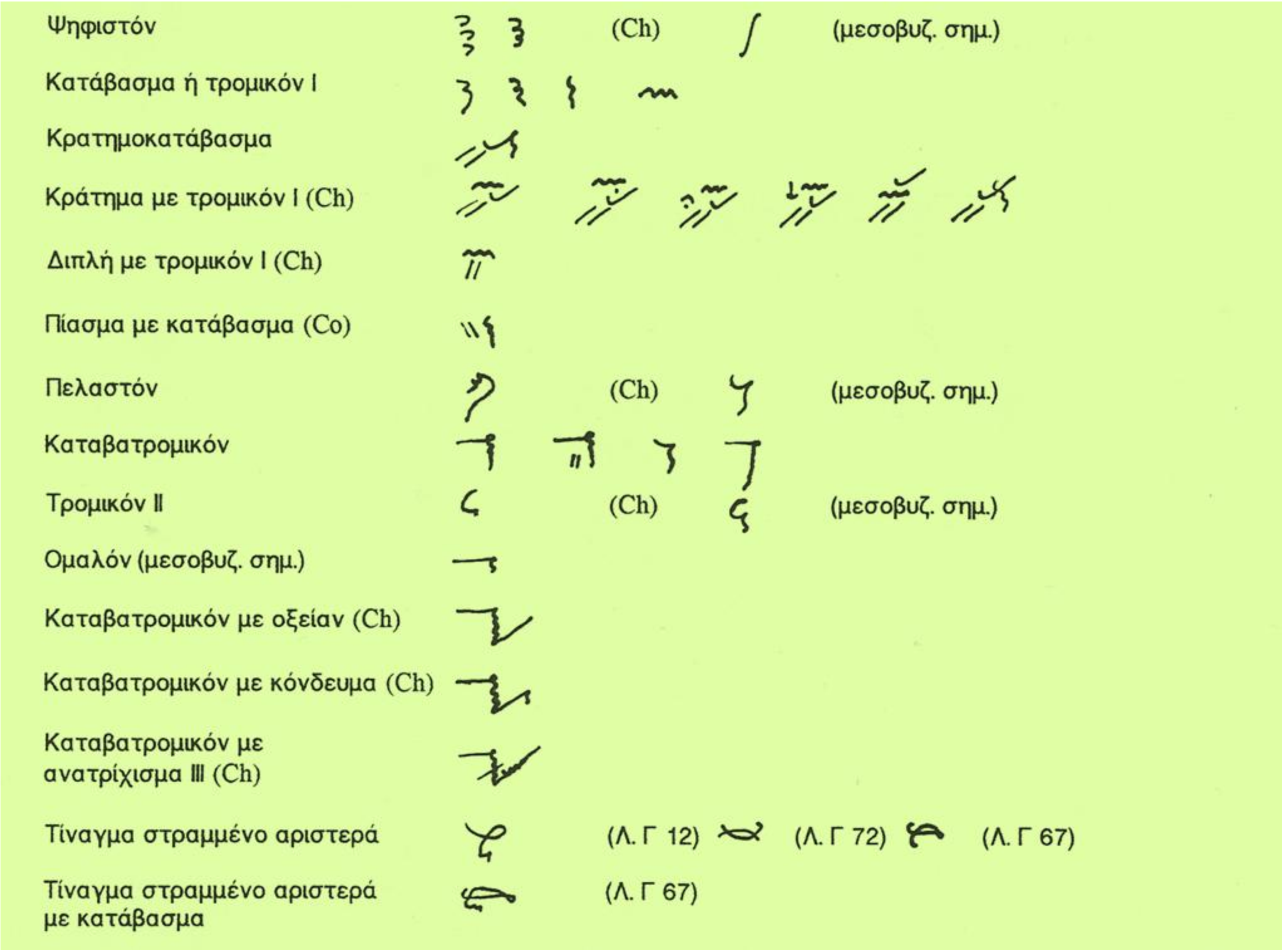
ε. Συντοποθετήσεις με το κλάσμα στο τέλος (ως «καταληκτήριο νεύμα»)



στ. Συντοποθετήσεις με την οξεία και τη βαρεία

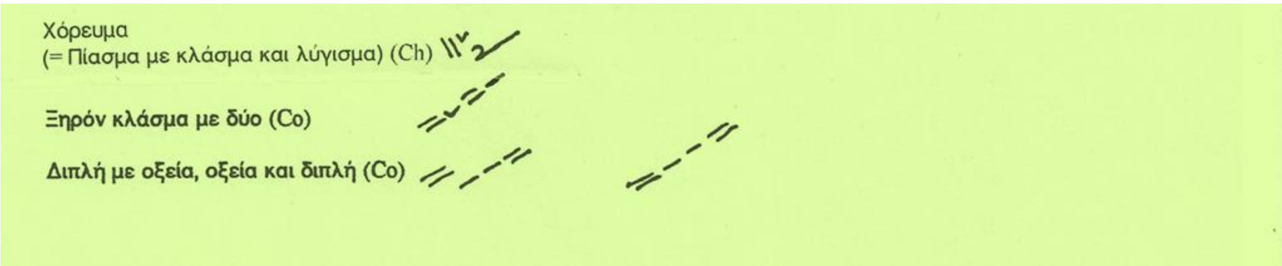


ζ. Συντοποθετήσεις με το κατάβασμα



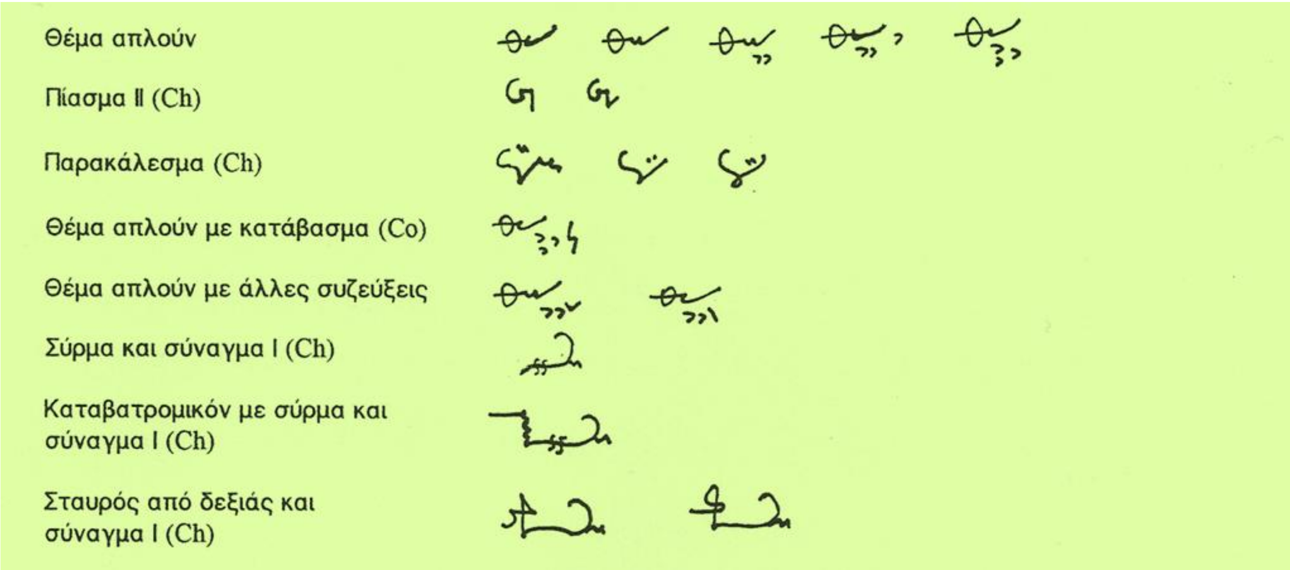
Ψηφιστόν	(Ch)	(μεσοβυζ. σημ.)
Κατάβασμα ή τρομικόν Ι		
Κρατημοκατάβασμα		
Κράτημα με τρομικόν Ι (Ch)		
Διπλή με τρομικόν Ι (Ch)		
Πίασμα με κατάβασμα (Co)		
Πελαστόν	(Ch)	(μεσοβυζ. σημ.)
Καταβατρομικόν		
Τρομικόν ΙΙ	(Ch)	(μεσοβυζ. σημ.)
Ομαλόν (μεσοβυζ. σημ.)		
Καταβατρομικόν με οξείαν (Ch)		
Καταβατρομικόν με κόνδευμα (Ch)		
Καταβατρομικόν με ανατρίχισμα ΙΙΙ (Ch)		
Τίναγμα στραμμένο αριστερά	(Λ. Γ 12) (Λ. Γ 72)	(Λ. Γ 67)
Τίναγμα στραμμένο αριστερά με κατάβασμα	(Λ. Γ 67)	

η. Ομάδες σύνθετων τόνων

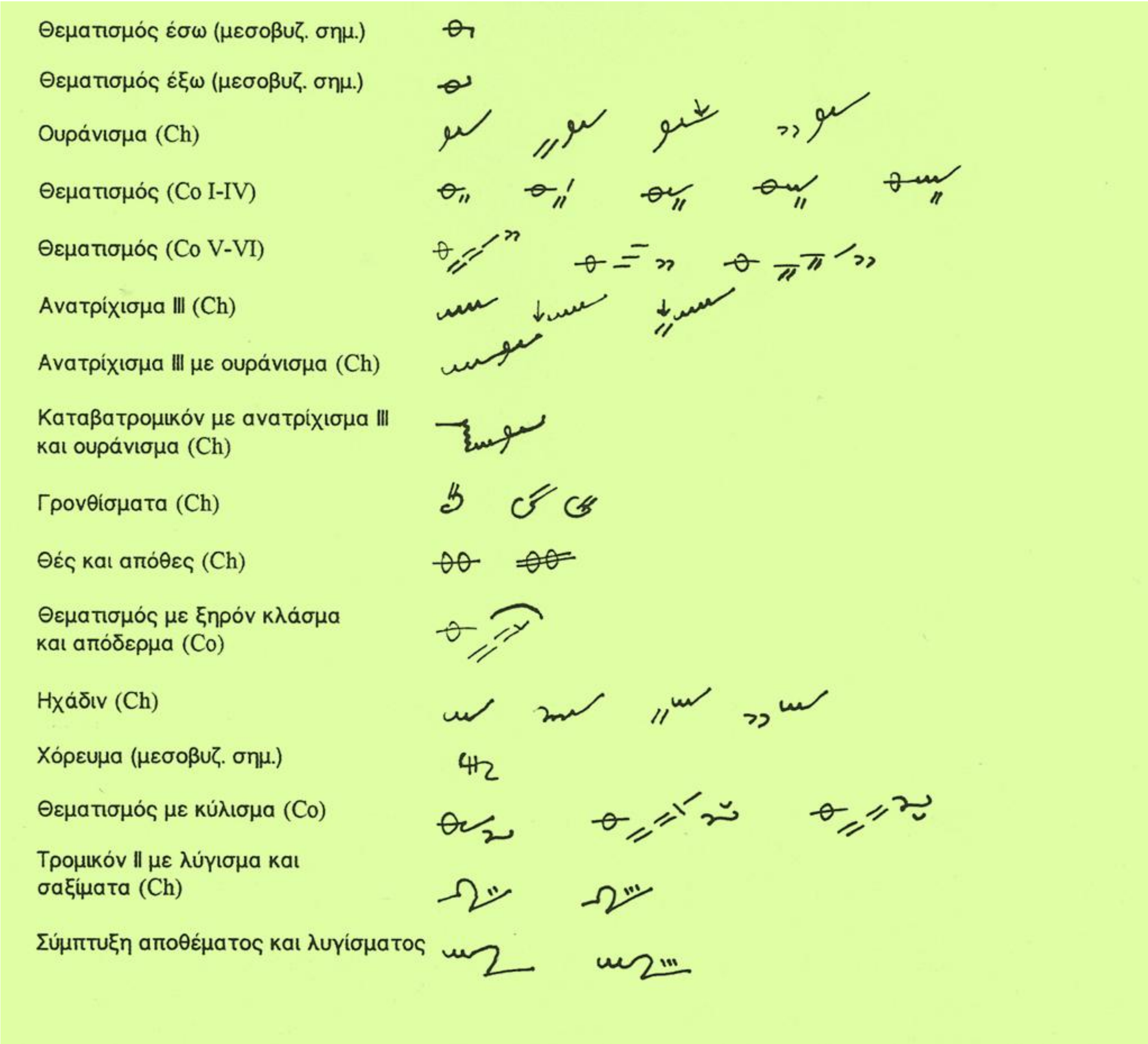


Χόρευμα (= Πίασμα με κλάσμα και λύγισμα) (Ch)
Ξηρόν κλάσμα με δύο (Co)
Διπλή με οξεία, οξεία και διπλή (Co)

Ε. ΘΗΤΑ και ΘΕΜΑΤΑ
Ομάδα α΄ **Θέση προέλευσης: Θέμα απλούν**



Ομάδα β΄
Θέση προέλευσης: Θεματισμός



Θεματισμός έσω (μεσοβυζ. σημ.)

Θεματισμός έξω (μεσοβυζ. σημ.)

Ουράνισμα (Ch)

Θεματισμός (Co I-IV)

Θεματισμός (Co V-VI)

Ανατρίχισμα ΙΙΙ (Ch)

Ανατρίχισμα ΙΙΙ με ουράνισμα (Ch)

Καταβατρομικόν με ανατρίχισμα ΙΙΙ και ουράνισμα (Ch)

Γρονθίσματα (Ch)

Θές και απόθες (Ch)

Θεματισμός με ξηρόν κλάσμα και απόδερμα (Co)

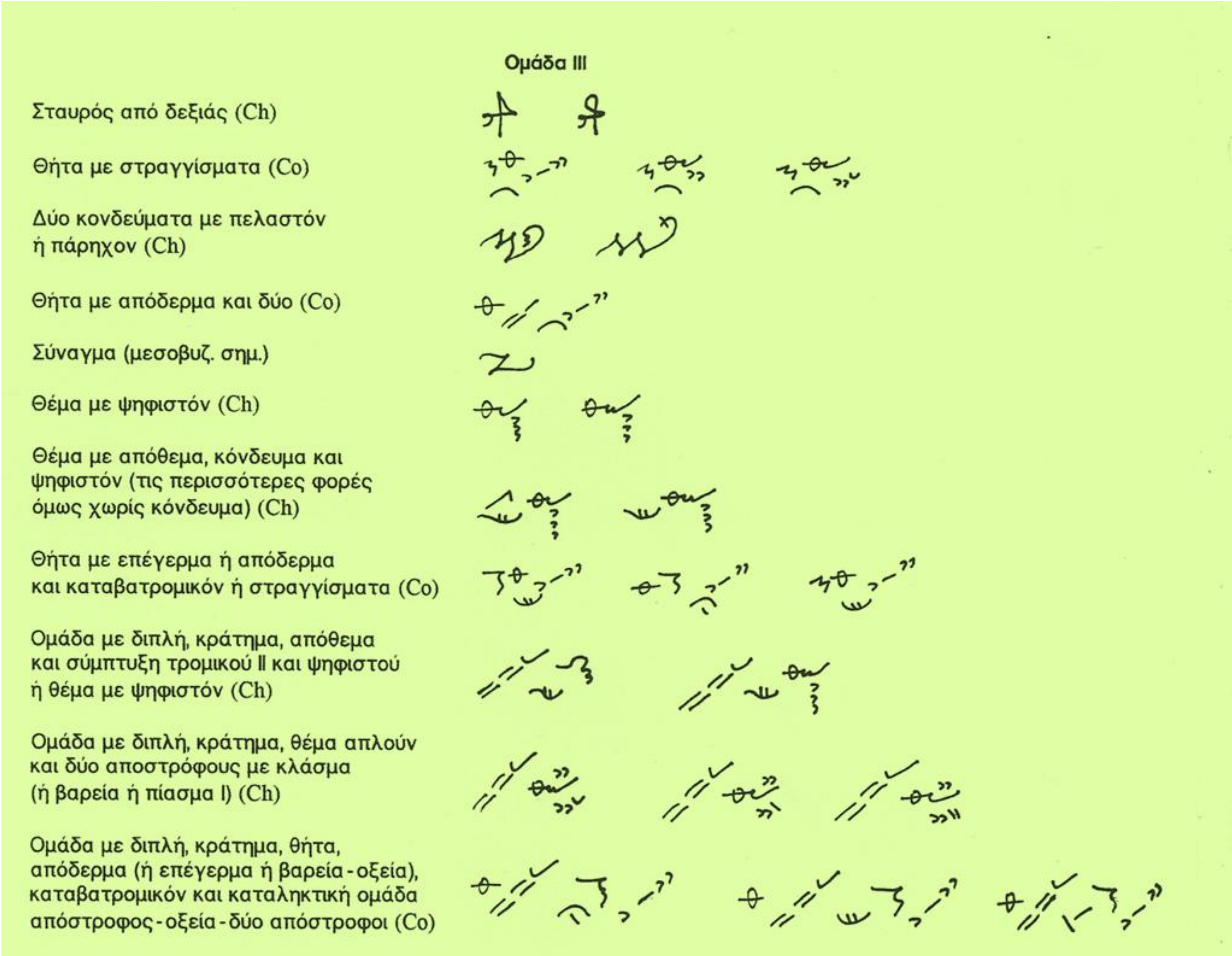
Ηχάδιν (Ch)

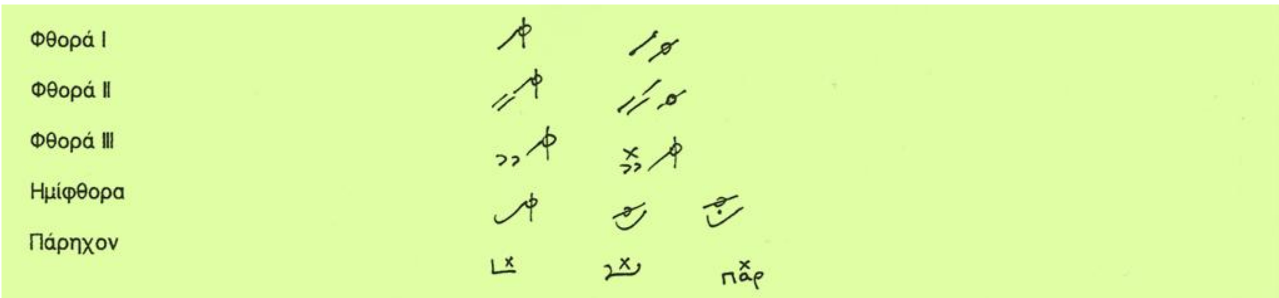
Χόρευμα (μεσοβυζ. σημ.)

Θεματισμός με κύλισμα (Co)

Τρομικόν ΙΙ με λύγισμα και σαξίματα (Ch)

Σύμπτυξη αποθέματος και λυγίσματος

Ομάδα γ΄


ΣΤ. ΦΘΟΡΑΙ


Πίνακας 6.4. *Σύνοψη των παλαιοβυζαντινών σημαδιών, με βάση τις μελέτες του Κωνσταντίνου Φλώρου.*[xxxviii]

4. Μεθοδολογία έρευνας

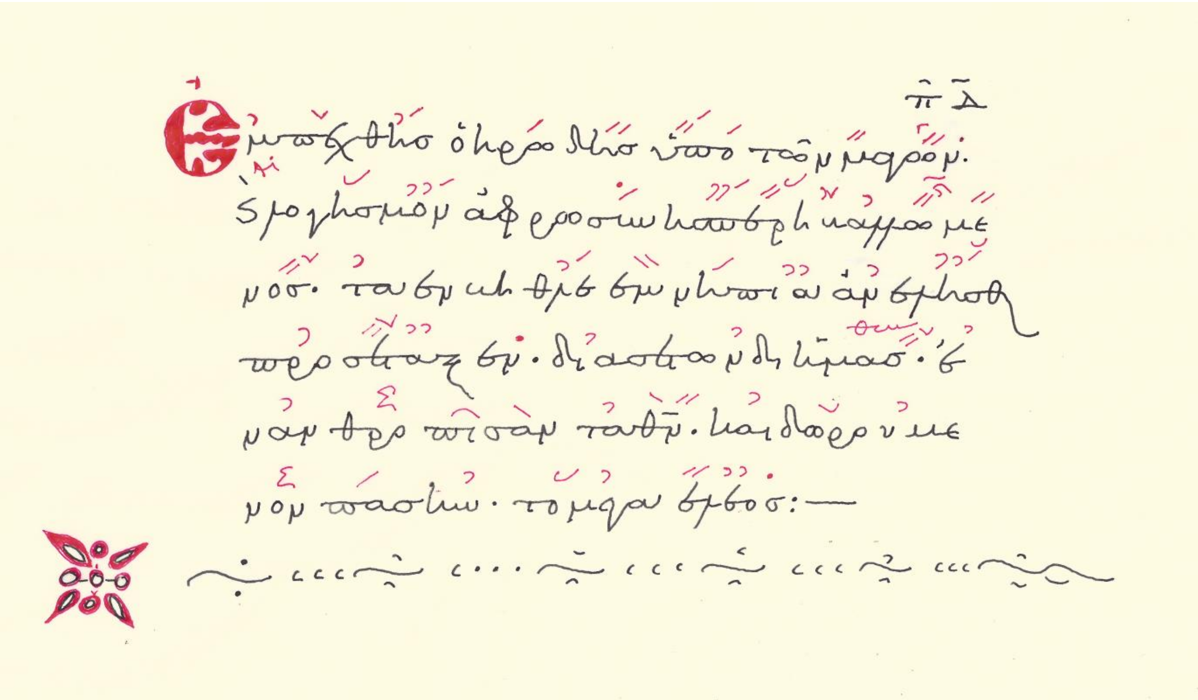
Στις προηγούμενες ενότητες παρουσιάστηκαν ιστορικά στοιχεία και πηγές της παλαιοβυζαντινής παρασημαντικής, μαζί με αντίστοιχα χειρόγραφα θεωρητικά. Επίσης, δόθηκαν συγκεντρωτικοί πίνακες με τα επιμέρους χαρακτηριστικά των εξελικτικών φάσεων της αγιοπολίτικης (Coislin) και αθωνικής (Chartres) σημειογραφίας, καθώς και ένας συνοπτικός πίνακας με τα σημάδια της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, σύμφωνα με έρευνες του Κ. Φλώρου.

Μια κλασική μέθοδος μελέτης ενός τροπαρίου ή ύμνου σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία περιλαμβάνει κυρίως τα εξής βήματα εργασίας:

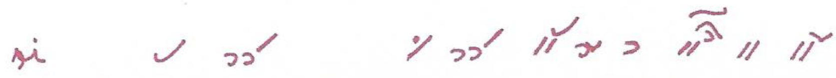
1. Σε πολύ αρχικό στάδιο ή/και όταν δεν είναι εύκολα προσβάσιμες οι πηγές, μπορούμε να ξεκινήσουμε κάνοντας μια αντιγραφή του κομματιού από το χειρόγραφο ή από μια φωτογραφία του: βλ. **Εικόνα 6.21**.
2. Στη συνέχεια γίνεται μεταγραφή του μουσικοποιητικού κειμένου, με αναπτύξεις των συντομογραφιών και διορθώσεις ορθογραφικών λαθών, και με χωρισμό σε μουσικοποιητικές ενότητες. Έπεται η ταύτιση των σημαδιών, με βάση τα θεωρητικά της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας και τους αντίστοιχους πίνακες σημαδιών: βλ. **Εικόνα 6.22**.
3. Σε ένα πιο προχωρημένο στάδιο μπορούν να ακολουθήσουν αντιπαραβολές πηγών, δηλαδή σύγκριση περισσότερων πηγών που έχουν το ίδιο κομμάτι (ή προσόμοιό του),[xxxix] σε διάφορες εξελικτικές φάσεις της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας και σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, ενδεχομένως και σε παλαιοσλαβικές σημειογραφίες κ.ά.: βλ. **Εικόνα 6.23.**

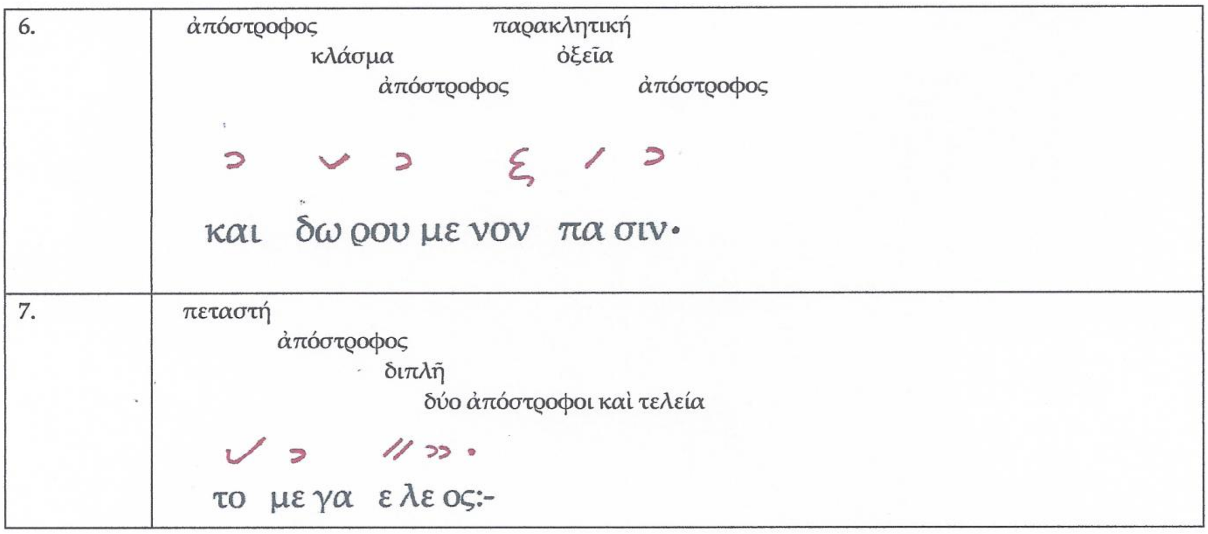
Τέτοιες συγκριτικές μελέτες μπορούν να επεκταθούν χρονικά τόσο προς τα πίσω (πηγές σε πρωτόγονες σημειογραφίες, εφόσον υπάρχουν), όσο και μπροστά, προς τις εξηγήσεις των αντίστοιχων κομματιών στη Νέα Μέθοδο (βλ. κεφ. 11).

4. Στην περίπτωση που ένα κομμάτι διασώθηκε μόνο σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, ο έμπειρος παλαιογράφος μπορεί να προτείνει μια μεταγραφή *in campo aperto* (*σε ανοιχτό πεδίο*), προσανατολιζόμενος με βάση τον ήχο του κομματιού και τους δεσπόζοντες φθόγγους του, τις καταλήξεις και άλλες θέσεις (φόρμουλες), οι οποίες συνδυάζονται σταθερά με συγκεκριμένες μελωδικές βαθμίδες: βλ. **Εικόνα 6.24.**

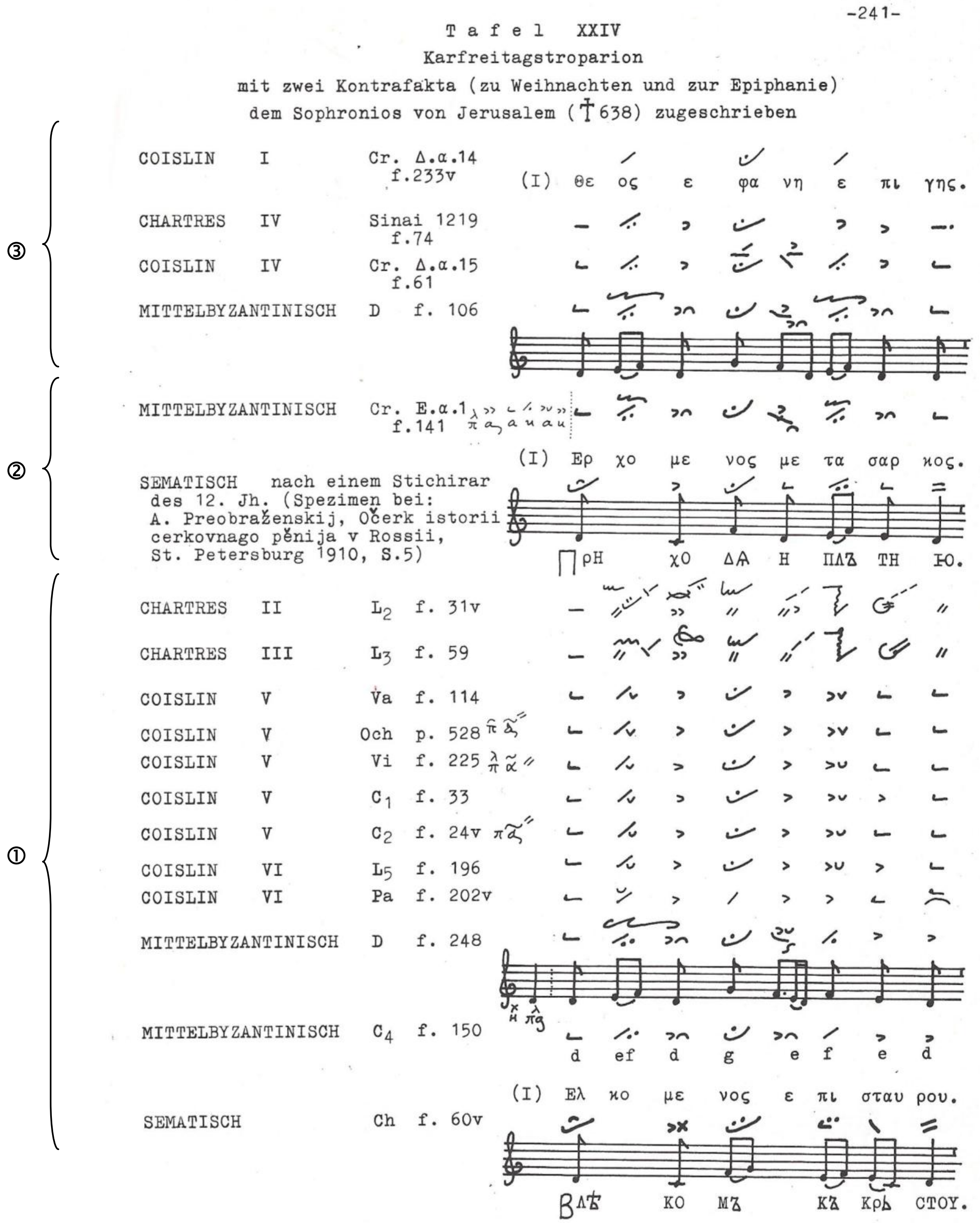


Εικόνα 6.21. *Το στιχηρό «Ἐμπαιχθεὶς ὁ Ἡρώδης», σε ήχο πλ. δ΄, από το Στιχηράριο Rizov F 1650k/op4/3, στα Κεντρικά Κρατικά Αρχεία στη Σόφια, τέλη 10ου αι., σε αρχαϊκή παλαιοβυζαντινή σημειογραφία.*
Μια φωτογραφία από το πρωτότυπο βρίσκεται σε: Atanasov (2012, σ. 84).
Παρατηρείται ότι όλα τα σημαδόφωνα είναι γραμμένα με κόκκινο μελάνι. Όμοιες περιπτώσεις βρίσκονται και σε άλλα χφα με παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, π.χ. Αγίου Παύλου 102/Α (10ου αι.: Στάθης, 1993, σ. 913, πίν. Α΄) και Αχρίδας 39 (τέλη 11ου αι.: Atanasov, 2012, σ. 85).

Μουσικο-ποιητικές ενότητες (κώλα)	Υμνογραφικό κείμενο και παλαιοβυζαντινά σημάδια ταυτισμένα ονομαστικά 
1.	ἀπό-στροφος, κλάσμα, ἀπ. + ὀξεῖα, ὀξεῖα, διπλῆ, δύο ὀξεῖα, διπλῆ, διπλῆ + γοργόν τελεία  Ἐμ παι χθεις ὁ η ρω δης ὑ πο τῶν μα γων.
2.	ὅμοιον, πεταστή, ἀπέσω ἔξω, ὀξεῖα + κέντημα, ἀπέσω ἔξω μέγα κράτημα ῥάπισμα, ἀπόστροφος, διπλῆ, ἐλαφρόν+ἀπ. καὶ τρομικόν (;), διπλῆ, ξηρὸν κλάσμα  κ(αὶ) λο γι σμον ἀ φρο συ νης πε ρι βαλ λο με νος·
3.	ἀπόστροφος, ἀπ.+ὀξεῖα, ὀξεῖα, πίασμα I, δύο ἀπόστροφοι, ἀπόστροφος, ἀπέσω ἔξω καὶ πεταστή, ἀπόστροφος, ἀπόστροφος, ξηρὸν κλ., δύο ἀπόστροφοι τελεία  τα εν βη θλε εμ νη πι α ἀ νε λησθ(αι) προ σε τα ξεν·
4.	ἀπόστροφος, ἀπόστροφος, θεματισμός μὲ ξηρὸν κλάσμα  δι α σε τον δι ή μας.
5.	ἀπόστροφος, ἀπόστροφος, παρακλητική, ἐλαφρόν, βαρεῖα, ἀπόστροφος, βαρεῖα, διπλῆ  ἐ ναν θρω πη σα ντα θ(ε)ον.



Εικόνα 6.22. *Μεταγραφή του στιχηρού «Ἐμπαιχθεὶς ὁ Ἡρώδης», σε ήχο πλ. δ΄, από το Στιχηράριο* Rizov F 1650k/op4/3, *στα Κεντρικά Κρατικά Αρχεία στη Σόφια, τέλη 10ου αι., με διαίρεση σε μουσικοποιητικές ενότητες και ταύτιση σημαδιών, βάσει του* ***Πίνακα 6.4.*** *Σύμφωνα με τον* Atanasov *(2012, σ. 84), η σημειογραφία περιγράφεται ως* Coislin I. *Στο κώλον 2 φαίνεται ένα ράπισμα στην 5η συλλαβή από το τέλος, σημάδι το οποίο συνήθως συνδυάζεται με τη σημειογραφία* Chartres (Floros, 1970, *τ. III, σ. 44).*



Εικόνα 6.23. *Δείγμα αντιπαραβολής πηγών σε παλαιοβυζαντινή, παλαιοσλαβική και μεσοβυζαντινή σημειογραφία: το στιχηρό ① «Ἑλκόμενος ἐπὶ Σταυροῦ» σε ήχο πλ. α΄ (Μεγάλης Παρασκευής) και τα προσόμοιά του: ② «Ἐρχόμενος μετὰ σαρκός» (Χριστουγέννων) και ③ «Θεὸς ἐφάνη ἐπὶ γῆς» (Θεοφανείων). Τα πεντάγραμμα συσχετίζονται κάθε φορά με τις πηγές σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία.* © Constantin Floros.
Πηγή: Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe, τ. III, σ. 241. Μια μετάφραση του παραδείγματος βρίσκεται σε: Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη, σ. 136, πίν. 1α.



Εικόνα 6.24. *Δείγμα μεταγραφής παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας in campo aperto: Το πρώτο μισό του στιχηρού «Ἐπὶ τὸ ὄρος τῶν ἐλαιῶν», από το χφο Λαύρας Γ 67, φ. 91β, σε Chartres III, και μεταφορά των δομικών φθόγγων στο πεντάγραμμο.* © Constantin Floros.

Πηγή: Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe, τ. III, σ. 264. Μια μετάφραση του πίνακα βρίσκεται σε: Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη, σ. 163, πίν. 3α.

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 6

Κριτήριο αξιολόγησης 1:

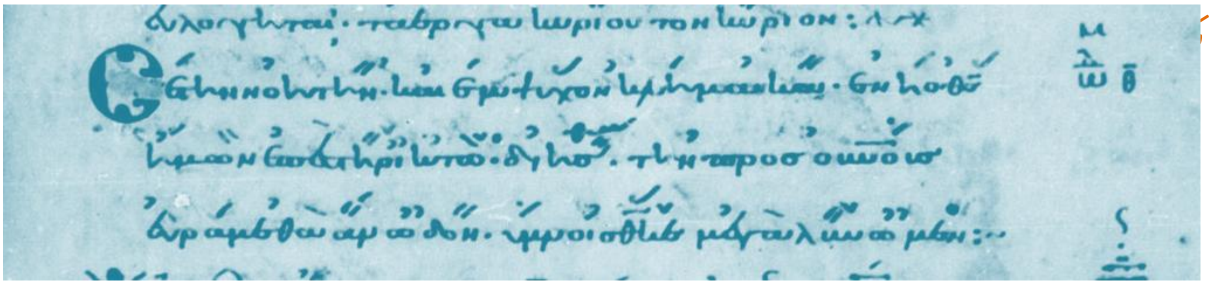
Μεταγράψτε τη Λίστα μελωδημάτων από το χφο **Λαύρας Γ 67, φ. 159α (Chartres III),** με βάση την **Εικόνα 6.19** και το συναφές αρχείο της.

Κριτήριο αξιολόγησης 2:

Μεταγράψτε την αγιοπολίτικη ταξινόμηση σημαδιών από το χφο **Πετρούπολης 495, φ. 1β**, με βάση την **Εικόνα 6.20** και το συναφές αρχείο της.

Κριτήριο αξιολόγησης 3:

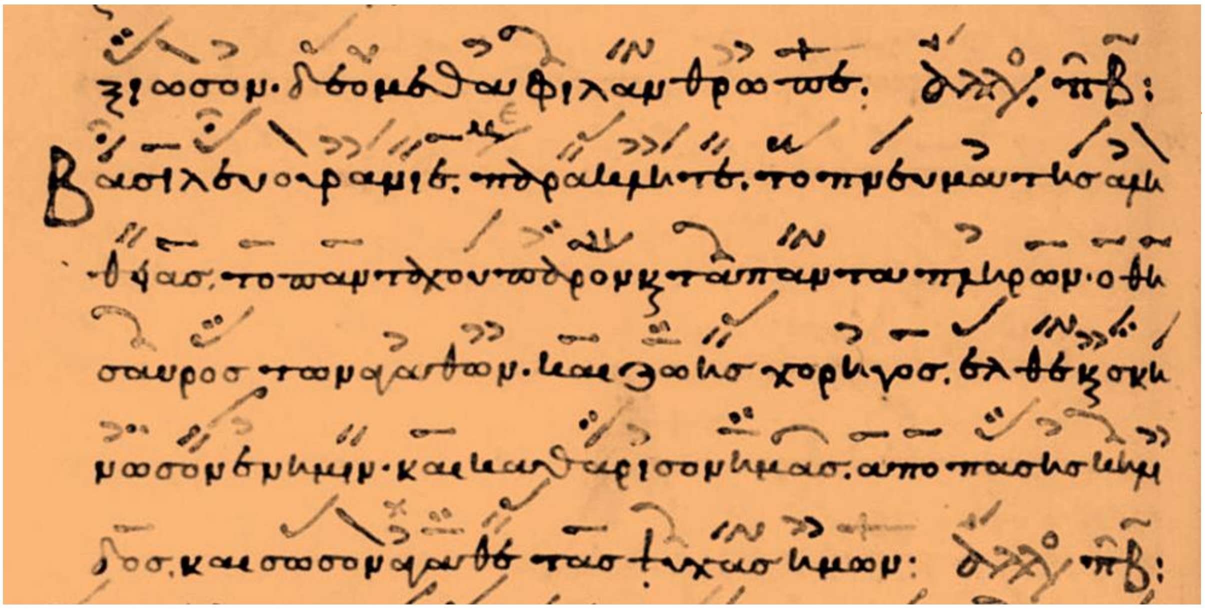
Άσκηση με αρχαϊκή αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin I):



Εικόνα 6.25. *Απόσπασμα από το* ***Ειρμολόγιο Λαύρας Β 32,*** *μέσα $10^{ου}$ αι. (Strunk), φ. 51α, με αρχαϊκή παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αγιοπολίτικου τύπου (Coislin I).* © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

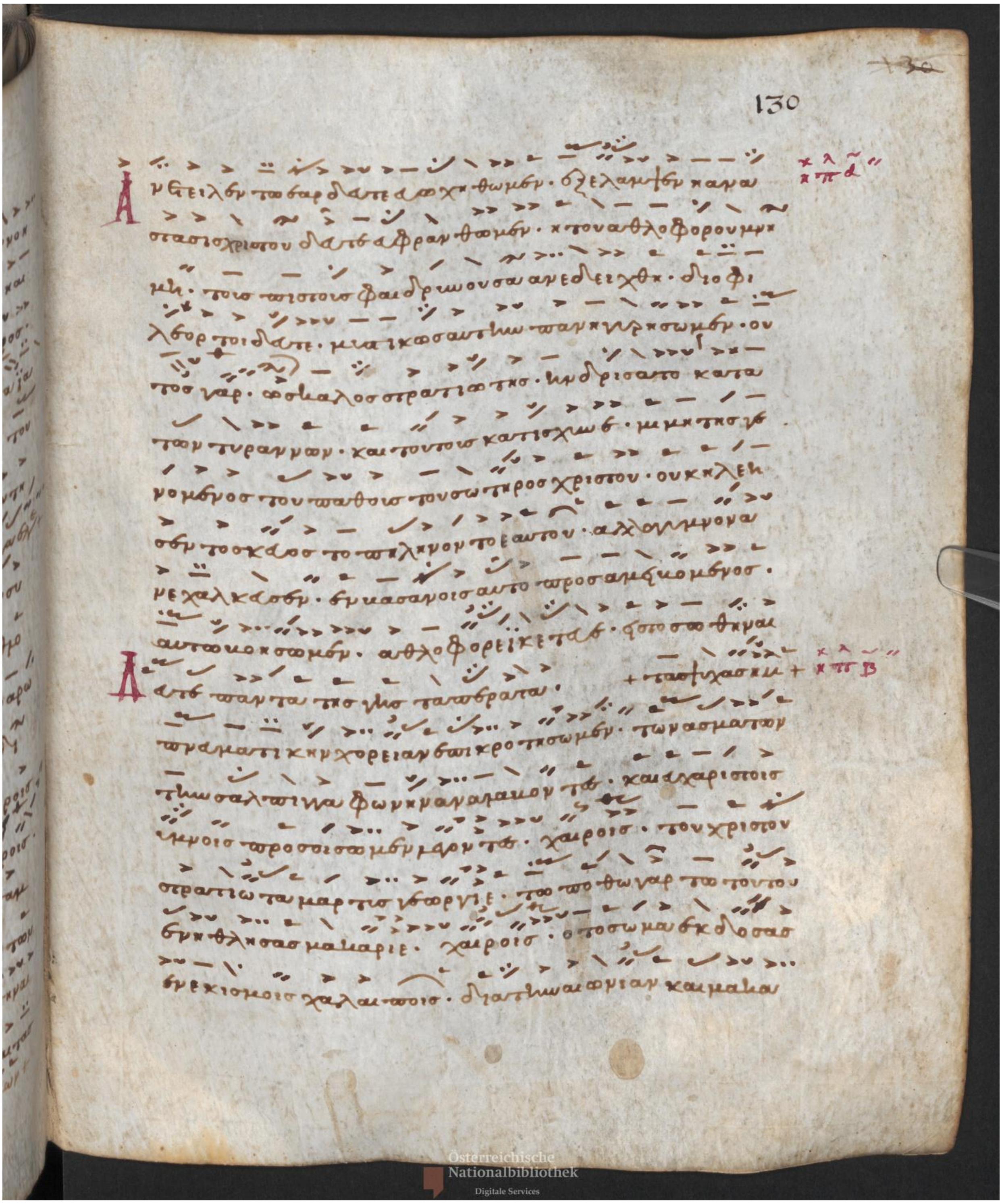
Κριτήριο αξιολόγησης 4:

Άσκηση με σχετικά εξελιγμένη αθωνική σημειογραφία (Chartres III):



Εικόνα 6.26. *Απόσπασμα από το* ***Στιχηράριο Λαύρας Γ 67****, αρχές $11^{ου}$ αι. (Floros), φ. 96β, με παλαιοβυζαντινή αθωνική σημειογραφία (Chartres III).* © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

Κριτήριο αξιολόγησης 5:
Άσκηση με πλήρως εξελιγμένη αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin V), από ένα άλλο γνωστό χειρόγραφο: ✍



Εικόνα 6.27. *Το στιχηρό «Ἀνέτειλε τὸ ἔαρ» εις τιμήν του Αγίου Γεωργίου του Τροπαιοφόρου (κγ΄ Απριλίου), από το* ***Sticherarium Antiquum Vindobonense*** *(Codex Vindobonensis theologicus graecus 136), α΄ μισό 12ου αι. (Wolfram), σε παλαιοβυζαντινή αγιοπολίτικη σημειογραφία, Coislin V (Floros, 1970, τ. I, σ. 57-58), φ. 130α.* © Österreichische Nationalbibliothek, Wien.



Εικόνα 6.28. *Ο Άγιος Μεγαλομάρτυς Γεώργιος ο Τροπαιοφόρος. Θαυματουργή εικόνα από την Ι.Μ. Ζωγράφου, 14ος αι.*

Κριτήριο αξιολόγησης 6:

Άσκηση αντιπαραβολής πηγών σε παλαιοβυζαντινή και μεσοβυζαντινή παρασημαντική, με το στιχηρό «*Κατῆλθες ἐν τῷ ᾅδῃ*».

Κριτήριο αξιολόγησης 7:

Δημιουργήστε μνημοτεχνικές καρτέλες για το κεφάλαιο 6. ✍ 🗝

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 6

Λειτουργικά βιβλία και έντυπες μουσικές συλλογές

Ἀναστασιματάριον τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τοῦ ιε΄ αἰῶνος. (1999). Επιμ. & πρόλογος Αντώνιος Αλυγιζάκης. Ψαλτικά Βλατάδων 2. Μουσικοδιδασκάλων Πατριαρχικής Σχολής Εκκλησιαστικής Μουσικής, Μουσική Βιβλιοθήκη, τόμος α΄. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών.

Μηναῖον τοῦ Ἀπριλίου. (ά.χ.). Αθήνα: Εκδόσεις Φως.

Παρακλητική. (1997). Αθήνα: Εκδόσεις Φως.

Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον. (1994). Αθήνα: Έκδοση της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών χειρογράφων παλαιών τε και νέων

Παπαγιάννης, Κωνσταντίνος, Πρωτοπρεσβύτερος. (2005). *Μουσικὸν Πεντηκοστάριον.* Επιμ. Εμμανουήλ Γιαννόπουλος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Follieri, Enrica, and Strunk, Oliver. (Επιμ., 1975). *Triodium Athoum*. Monumenta Musicae Byzantinae, Facsimiles IX, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Copenhagen: Ejnar Munksgaards Forlag.

Perria, Lidia, and Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1992). *Sticherarium Ambrosianum.* MMB, Facsimiles XI, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1968). *Hirmologium Sabbaiticum.* Monumenta Musicae Byzantinae, Facsimiles VIII. 3 vols.: Pars Suppletoria & Pars Principalis 1-2. Copenhagen: Ejnar Munksgaards Forlag.

Strunk, Oliver. (Επιμ., 1966). *Specimina Notationum Antiquiorum.* Folia selecta ex variis codicibus saec. x, xi, & xii phototypice depicta. Monumenta Musicae Byzantinae, Facsimiles VII, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Copenhagen: Ejnar Munksgaards Forlag.

Wolfram. Gerda. (Επιμ., 1987). *Sticherarium antiquum Vindobonense.* Monumenta Musicae Byzantinae, Facsimiles X, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Θεωρητικά

Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1983). *The Hagiopolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition. Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 45.*

Gertsman, Evgeny Vladimirovich. (Επιμ., 1994). *Petersburg Theoreticon.* Odessa: Variant Publishers.

Κατάλογοι μουσικών χειρογράφων

Γκέρτσμαν, Ευγένιος. (1996). *Τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Πετρουπόλεως. Κατάλογος. Τόμος Α. Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη Ρωσσίας.* Ἁγία Πετρούπολις: Γλαγόλ.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – IBM. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Bucca, Donatella. (2011). *Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina (Biblioteca Regionale Universitaria di Messina).* Roma: Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Millenario della Fondazione dell'Abbazia di S. Nilo a Grottaferrata.

Βιβλία και άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (1992). «Βασιλεῦ οὐράνιε Παράκλητε», ἰδιόμελο, ἦχος πλ. β'. Σε *Πρακτικά ΙΒ΄ Θεολογικού Συνεδρίου.* Ανάτυπο. Θεσσαλονίκη.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2010). *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας.* Διδακτορική διατριβή. 2 τ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Κέρκυρα.

Ευστρατιάδης, Σωφρόνιος και Σπυρίδων μοναχός Λαυριώτης. (1932). *Εἱρμολόγιον*. Ἁγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη 9. Chennevières-sur-Marne: L'Ermitage.

Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2002). *Εγχειρίδιο Μουσικής Παλαιογραφίας. Πρώτη Ενότητα. Δυτικές νευματικές σημειογραφίες.* Αθήνα: Διογένης.

Πατρώνας, Γεώργιος. (2016). Ένα άγνωστο μουσικό σπάραγμα από την Ιερά Μονή Ξηροποτάμου. www.muse.gr/el/mus-e-journal/122-2016-03-23-1405-46 (12.1.2017).

Στάθης, Γρηγόριος. (1992). *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*. ΙΒΜ, Μελέται 3 (β΄ ἐκδ.). Αθήνα.

Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Χατζηδάκη, Νανώ. (1994). *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Adsuara, Clara. (1999). Asmatic, Psaltic and 'Kalophonic' Fragments in Palaeobyzantine Notation. Σε Chr. Troelsgård & G. Wolfram (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations II,* Acta of the Cogress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 (σ. 47-61). Hernen: Brediusstichting.

Alexandru, Maria και Troelsgård, Christian. (2008). Η σημασία της *Παπαδικής* λεγόμενης προθεωρίας για την έρευνα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής. Σε Basile Atsalos et Niki Tsironi (eds.), *Actes du VIe Colloque International de Paléographie Grecque (Drama, 21-27 septembre 2003),* (τ. II, σ. 559-572 & τ. III, σ. 1221-1233). Athènes: Société Hellénique de Reliure.

Atanasov, Asen. (2012). Musical Manuscripts in Ochrid and Tirana. Σε Chr. Hannick, Chr. Troelsgård, Sv. Kujumdzieva (ed.-in-chief), St. Harkov, *Byzantium without Borders: Hymnography and Music in the Byzantine World,* 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22-27 August 2011, *Bulgarian Musicology, 3-4,* 81-88.

Bucca, Donnatella. (υπό δημοσίευση). Una nuova, e più precoce, testimonianza datata (an. 1021/1022) di notazione musicale paleobizantina. *Nea Rhome.*

Doda, Alberto. (1995). Coislin Notation. Problems and Working Hypotheses. Σε Jørgen Raasted και Christian Troelsgård (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material* (σ. 63-79). Hernen: A.A. Bredius Foundation.

Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.

Hannick, Christian. (1994). Βυζαντινὴ μουσική. Μετφρ. Δημήτρη Γιάννου. Σε Herbert Hunger, *Βυζαντινὴ λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν* (τ. Γ΄, σ. 383-434). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Hannick, Chr., Troelsgård, Chr., Kujumdzieva, Sv., ed. in chief, and Harkov, St. (Επιμ., 2012). 22nd International Congress of Byzantine Studies – Sofia, 22-27 August 2011. *Byzantium Without Borders: Hymnography and Music in the Byzantine World. Bulgarian Musicology, N° 3-4.* Sofia.

Jung, Annette. (1998). *The Long Melisms in the Non-Kalophonic Sticherarion.* Διδακτορική διατριβή. Copenhagen University, Humanistic Faculty.

Jung, Annette. (1999). Early Marginal Additions in Palaeobyzantine Musical Manuscripts. Σε Chr. Troelsgård & G. Wolfram (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations II,* Acta of the Cogress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 (σ. 37-46). Hernen: Brediusstichting.

Petresco, Père J.-D. (1932). *Les idiomèles et le canon de l' Office de Noël (d' après des manuscrits grecs des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe s.).* Préface de M. A. Gastoué. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Raasted, Jørgen. (1969). Observations on the Manuscript Tradition of Byzantine Music. I. A List of Heirmos Call-Numbers, based on Eustratiades' Edition of the Heirmologion. *CIMAGL, 1,* 1-12.

Raasted, Jørgen. (1974). Modernization and Conversion. Two Types of Notational Change and their Consequences for the Transmission of Byzantine Music. Σε H. Glahn, S. Sørensen, and P. Ryom (eds.), International Musicological Society, *Report of the Eleventh Congress, Copenhagen 1972* (τ. II, σ. 775-777). Copenhagen: Edition Wilhelm Hansen, Stockholm: AB Nordiska Musikförlaget κ.ά.

Raasted, Jørgen και Troelsgård, Christian. (Επιμ., 1995). *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material.* Hernen: A.A. Bredius Foundation.

Strunk, Oliver. (1977a). St. Gregory Nazianzus and the Proper Hymns for Easter. Σε O. Strunk, *Essays on Music in the Byzantine World,* ed. Kenneth Levy (σ. 55-67). New York: W.W. Norton & Company.

Strunk, Oliver. (1977b). A further Note on the Proper Hymns for Easter. Σε O. Strunk, *Essays on Music in the Byzantine World,* ed. Kenneth Levy (σ. 202-207). New York: W.W. Norton & Company.

Strunk, Oliver. (1977c). The Menaia from Carbone at the Biblioteca Vallicelliana. Σε O. Strunk, *Essays on Music in the Byzantine World,* ed. Kenneth Levy (σ. 285-296). New York: W.W. Norton & Company.

Thibaut, Jean-Baptiste. (1913). *Monuments de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque.* St. Petersburg. Reprint with *Appendix* Introduction by Oliver Strunk. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1976.

Tillyard, H.J.W. (1937). Byzantine Neumes: The Coislin Notation. *Byzantinische Zeitschrift, 37,* 345-358.

Troelsgård, Christian. (1999). An Early Constantinopolitan Sticherarion, MS Leukosia, Archbishopric of Cyprus, *Mousikos* 39, and its Notated Exaposteilaria Anastasima. Σε Chr. Troelsgård & G. Wolfram (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations II*, Acta of the Cogress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 (σ. 159-172). Hernen: Brediusstichting.

Troelsgård, Christian. (2003). A List of Sticheron Call-Numbers of the *Standard Abridged Version of the Sticherarion.* Part I (The Cycle of the Twelve Months). *CIMAGL*, *74*, 3-20.

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*. MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press.

Troelsgård, Christian και Wolfram, Gerda. (Επιμ., 1999). *Palaeobyzantine Notations II.* Acta of the Cogress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996. Hernen: Brediusstichting.

Wolfram, Gerda. (Επιμ., 2004). *Palaeobyzantine Notations III.* Acta of the Cogress Held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001. Leuven, Paris, Dudley MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters.

Διαδικτυογραφία

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia_Sophia_Imperial_Gate_mosaic_2.jpg#/media/File:Hagia_Sophia_Imperial_Gate_mosaic_2.jpg (11.6.2015).

http://web.pvaigaiou.gov.gr/library/view_more_en.php?id=168&status=1&type=manuscript (15.9.2016).

https://en.wikipedia.org/wiki/Sticheron (12.9.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 6

---

i Βλ. κεφ. 5, τελευταία ενότητα.

ii Από την εισαγωγή του Oliver Strunk για την επαναστατική έκδοση του Thibaut (1913/1976, σ. III). Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, η σημειογραφία του σπαράγματος από την Αγ. Πετρούπολη 557 ανήκει στην αρχαϊκή Coislin (Strunk, επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 4-5).

iii Floros (1970, τ. I, σ. 64). Σύμφωνα με τις περιγραφές του Φλώρου (*ό.π.*), το σπάραγμα «περιέχει 18 ακολουθίες (κανόνες) του γ΄ ήχου, ξεκινώντας από το τέλος της β΄ ωδής της 9[ης] ακολουθίας και σταματώντας μέσα στην 8[η] ωδή της 26[ης] ακολουθίας». Βλ. και Strunk (επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 5).

iv Πρβλ. Raasted (επιμ., 1968, *Hirmologium Sabbaiticum*, Pars Suppletoria, σ. 57). Βλ. επίσης Raasted (1969, σ. 5), όπου αναφέρεται μια λεπτομερής αρίθμηση ειρμών (heirmos call-numbers) των ακολουθιών του γ΄ ήχου, με αφορμή την γενική αρίθμηση ακολουθιών την οποία είχε προτείνει ο Σωφρόνιος Ευστρατιάδης (1932). Για τις ακολουθίες Θ΄ και Ι΄ του τρίτου ήχου, αντιστοιχούν οι αριθμοί ακολουθιών του Ευστρατιάδη 72 και 73. Αντίστοιχα, οι αριθμοί ειρμών αυτών των δύο ακολουθιών είναι: 874-884 και 885-900.

v **“The earliest dated Byzantine MS with musical (as distinguished from ekphonetic) notation is the Sticherarion completed in the monastery of Vatopedi on Mount Athos by a certain Anthes on May 31, 1106, preserved today in the Public Library of Leningrad, where it has the number 789. At the opposite extreme is the Triodion Sinai 754, completed in the year 1177, the latest dated MS in which the Coislin notation is appropriately used, and by a curious coincidence this same year also saw the completion of our earliest dated example of the Middle Byzantine notation, the Sticherarion Sinai 1218.”** (Strunk, επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 7-8). Η σημειογραφία του κώδικα Petrop. gr. 789 μας φάνηκε ότι μπορεί να ενταχθεί στο στάδιο Coislin V (αυτοψία του χφου στην Αγ. Πετρούπολη, 19.10.2016).

vi Πρόκειται για τα στιχηρά με αριθμό 1 και 2 στη στάνταρ συντομευμένη εκδοχή (SAV) του Στιχηραρίου, η οποία επικρατεί περίπου από τα μέσα του 11[ου] αιώνα και μετά, σύμφωνα με τον Oliver Strunk: πρβλ. Troelsgård (2003, σ. 3-4).

vii Για τα γαλλικά ονόματα και παλαιότερες ονομασίες, πρβλ. Strunk (επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 1-7). Φλώρος (1998, σ. 119-121). Για τα ελληνικά ονόματα, πρβλ. Στάθης, Μάθημα «Βυζαντινή Σημειογραφία και Παλαιογραφία», Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ακαδημαϊκό έτος 1997-1998. Πρβλ. επίσης Φλώρος (1998, σ. 121, για την αγιοπολίτικη ταξινόμηση σημαδιών) και Παπαθανασίου (2002, πίνακες 16-17, για την Αθωνική σημειογραφία).

viii Για περισσότερες λεπτομέρειες, πρβλ. Φλώρος (1998, σ. 117-119).

ix Ο παρών πίνακας στηρίζεται στην εξής βιβλιογραφία: Strunk (επιμ., 1966, Pars Principalis & Pars Suppletoria). Floros (1970) και του ιδίου (1998). Doda (1995). Στάθης (1992, σ. 48). Παπαθανασίου (2002, πίν. 16-23).

x Πρβλ. επίσης http://web.pvaigaiou.gov.gr/library/view_more_en.php?id=168&status=1&type=manuscript (15.9.2016), για το Τριώδιο Ι.Μ. Λειμώνος 31, Λέσβος (12[ος] αι., μερικά τροπάρια με σημειογραφία Coislin). Περισσότεροι σύνδεσμοι για χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής on-line αναφέρονται σε: https://en.wikipedia.org/wiki/Sticheron (12.9.2016).

[xi] Τα δύο φύλλα αυτά ήδη δημοσιεύθηκαν σε: Floros (1970, τ. ΙΙΙ, εικ. 13-14. Για περισσότερα πανομοιότυπα βλ. *ό.π.,* εικ. 15-18). Για τη χρονολόγηση, βλ. Strunk (επιμ., 1966, *Specimina,* Pars Suppletoria, σ. 13): "not earlier than 950". Ο Floros (1970, τ. Ι, σ. 63-64) χρονολογεί το ίδιο χφο στο β΄ μισό του 10[ου] αιώνα και σημειώνει ότι είναι σε σημειογραφία Chartres I, με εξαίρεση ενός φυλλαδίου του χφου (φ. 51α-58β), το οποίο γράφηκε σε Coislin I.

[xii] Ο κώδικας περιέχει στιχηρά του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Τα περισσότερα στιχηρά του φύλλων 1-45 είναι γραμμένα σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία αθωνικού τύπου (Chartres II), ενώ πολλά στιχηρά των φύλλων 46β-83β παρουσιάζουν τη σημειογραφία «Θήτα»: πρβλ. Floros (1970, τ. Ι, σ. 52-53 και τ. ΙΙΙ, εικόνες 19-21, με τα φύλλα 36α, 38α και 42α του χφου Λαύρας Γ 12). Για τη χρονολόγηση βλ. επίσης Strunk (επιμ., 1966, *Specimina,* Pars Suppletoria, σ. 29) και Raasted (1995, σ. 60).

[xiii] Το φύλλο 9α του Ειρμολογίου Coislin 220 έγινε γνωστό στην επιστημονική κοινότητα ήδη στο α΄ μισό του 20[ού] αιώνα, μέσα από τη δημοσίευσή του σε: Père Petresco (1932, πίν. XXVI).

[xiv] Το στιχηρό αυτό δημοσιεύθηκε σε: Floros (1970, τ. ΙΙΙ, εικόνες 29-30, με σχετικές λεζάντες, και τ. Ι, σ. 339). Για περισσότερες εικόνες από το χφο αυτό, πρβλ. *ό.π.* (τ. ΙΙΙ, εικόνες 25-36). Το Στιχηράριο Λαύρας Γ 67 (περιέχει Τριώδιο, Πεντηκοστάριο, Οκτώηχο) είναι γραμμένο ως επί το πλείστον σε αθωνική σημειογραφία (Chartres III). Ο Φλώρος συμπεραίνει όμως ότι ο γραφέας του χφου αυτού είχε τέσσερα ανθίβολα (πρότυπα από τα οποία αντέγραψε, γερμ. *Vorlagen*), καθώς ομάδες στιχηρών του ίδιου χφου παρουσιάζουν αρχαϊκή παλαιοβυζαντινή σημειογραφία Coislin I (Floros, 1970, τ. ΙΙΙ, εικόνα 31), Chartres I (*ό.π.,* εικόνα 33), ή ακόμα μια μεικτή μορφή παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας με βάση την Coislin III και στοιχεία της Chartres (*ό.π.,* εικόνες 25-26, 29-30, 35-36). Για μια περιγραφή των αρχαϊκών και μεικτών νευματοποιήσεων του Στιχηραρίου Λαύρας Γ 67, πρβλ. Floros (1970, τ. Ι, σ. 332-340). Για μια ανοιχτή λίστα στιχηρών του Λέοντος ΣΤ΄ του Σοφού (ιδιόμελα, θεοτοκία, σταυροθεοτοκία) με βάση παλαιοβυζαντινά Στιχηράρια και Ειρμολόγια, καθώς και το Στιχηράριο Ambrosianum A 139 sup. σε μεσοβυζαντινή γραφή, βλ. Floros (1970, τ. ΙΙΙ, σ. 14-18. Στον τ. Ι, σ. 351-352 γίνεται αναφορά στα 11 εωθινά του ίδιου βασιλιά - μελωδού).

[xv] Πρβλ. Troelsgård (2011, σ. 139).

[xvi] Πρβλ. Floros (1970, τ. Ι, σ. 59-60). Τα δύο φύλλα αυτά ήδη δημοσιεύθηκαν σε: Floros (1970, τ. ΙΙΙ, εικ. 65-66). Σύμφωνα με τον ίδιο μουσικολόγο, το χφο Λαύρας Δ 28 είναι γραμμένο σε Coislin VI, με εξαίρεση πέντε στιχηρά σε Chartres IV, στα φύλλα 199β-201α: *Ὦ φύλακες Ἰουδαίων, Ἄγγελοι σκιρτήσατε, Σκιρτάτω πᾶσα ἡ κτίσις, Τὸ Πάσχα τοῦτο τὸ μέγα, Πάσχα τὸ μέγα τὸ τῆς ἐνδόξου καὶ θείας ἀναστάσεως* (Floros, 1970, τ. Ι, σ. 330). Για μια σύγχρονη μελοποίηση του στιχηρού *Ἄγγελοι σκιρτήσατε,* πρβλ. Παπαγιάννης, *Μουσικὸν Πεντηκοστάριον* (2005, σ. 577-578). Για την ένδειξη αυτής της μελοποίησης ευχαριστούμε τον συνάδελφο κύριο Εμμανουήλ Γιαννόπουλο.

[xvii] Πρβλ. Στάθης (2015, σ. 401-403).

[xviii] Για διαδικασίες επικαιροποίησης και μεταγραφής από μια φάση ή ένα στάδιο σημειογραφίας σε ένα άλλο, πάνω στο ίδιο χειρόγραφο, πρβλ. Raasted (1974, σ. 775): "it is important to retain the notion of the scribe – the good scribe, at least – as a potential composer or re-shaper of the melodies which he was copying. Bearing in mind that the products of the scribes were intended for practical use, we can be sure that the average scribe wanted his product to be up-to-date; in this field there seems to be little room for an antiquarian interest in preserving the old and obsolete (…). Undoubtedly a transcription from one notational system into another must have been much more difficult affair than the modernization within a system, an operation which any intelligent scribe must have been able to perform *in scribendo*". Για προσθήκες στις ώες παλαιοβυζαντινών μουσικών χειρογράφων και διάφορους τρόπους ερμηνείας αυτών, πρβλ. Jung (1999).

[xix] Πρβλ. Sticherarium Ambrosianum A 139 sup., φ. 205α-β (Perria & Raasted, eds., 1992). Βλ. και Jung (1998, σ. 78-80, 97-100, 175, 185, καθώς και τα παραδείγματα 20-25, 28). Σύμφωνα με την A. Jung (*ό.π.,* σ. 100), "the long melisms in the stichera of the standard abridged version are formulaic and very old. Their form and behavior follow the tradition of the sticheron genre, and a decisive influence from the psaltikon style has not been found, but an influence from a tendency towards more embellished melodies is felt from the 12[th] century. Hymns embellished with melisms are sung at important Church festivals, particularly Stauroproskynesis and Good Friday, and the presence of a melism in the hymn might depend on the liturgical setting. The melismated hymns have been found also in the oldest extant manuscripts, and the tradition has been stable". Βλ. όμως και Floros (1970, τ. ΙΙ, σ. 259-260).

[xx] Για την πρώιμη παράδοση των στιχηρών του Πάσχα, εκ των οποίων αρκετά βασίζονται σε Ομιλίες του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου για τη συγκεκριμένη γιορτή, βλ. Strunk (1977a & b).

[xxi] Για τη λεπτομερέστερη μελέτη της πολύ ενδιαφέρουσας σημειογραφίας σ' αυτό το στιχηρό, πρβλ. το **Κριτήριο αξιολόγησης 6** στο τέλος του παρόντος κεφαλαίου.

[xxii] Για τα τέσσερα αυτά ανατολικά στιχηρά του Εσπερινού της Κυριακής (τελείται Σάββατο το βράδυ), πρβλ. Perria & Raasted (eds., *Sticherarium Ambrosianum,* Pars Suppletoria, 1992, σ. 10, 21, 26, 32). *Παρακλητική* (1997, σ. 351).

[xxiii] Ο Floros (1970, τ. ΙΙ, σ. 259-260 και τ. ΙΙΙ, πανομοιότυπα 60-64) αναφέρει έξι στιχηρά μεγάλων εορτών, τα οποία στο χφο Κρυπτοφέρρης Ε.α.11, φ. 22α-23β και 29β, του έτους 1112, καταγράφονται με παλαιοβυζαντινή αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin V), σε πολύ μελισματική υφή, την οποία ο προαναφερθείς μουσικολόγος προσδιορίζει ως «στυλ του Ψαλτικού» ("psaltischen Stils"). Συγκεκριμένα, το στιχηρό «*Δεῦτε μακαρίσωμεν ἅπαντες Ἰωσὴφ τὸν ἀοίδιμον*» εμφανίζεται στο χφο της Κρυπτοφέρρης Ε.α.11 ως ακόμα πιο μελισματικό, σε σχέση με την εκδοχή που υπάρχει στο

Στιχηράριο Petrop. gr. 789, φ. 258α. Ο Oliver Strunk χαρακτήρισε τα μελισματικά στιχηρά του κώδικα της Κρυπτοφέρρης ως «καλοφωνικά», ενώ η Clara Adsuara προτείνει τον όρο «πρώτο-καλοφωνικά» για τα ίδια κομμάτια: βλ. Adsuara (1999, σ. 47, 54, 56, 60). Βλ. επίσης Troelsgård (1999, σ. 172), όπου δημοσιεύεται το στιχηρό *«Ἄγγελοι σκιρτήσατε»* από το πρώιμο κωνσταντινουπολίτικο Στιχηράριο της Λευκωσίας, Αρχιεπισκοπή Κύπρου, χφο Μουσικό 39, από τα μέσα του 11[ου] αι. (το συγκεκριμένο στιχηρό όμως αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη). Στο προαναφερθέν χφο το στιχηρό εμφανίζεται σε μια ακόμα πιο μελισματική μορφή, σε σχέση με την εκδοχή του Petrop. gr. 789. Ο Troelsgård (ό.π., σ. 163) σημειώνει σχετικά με την εκδοχή του *«Ἄγγελοι σκιρτήσατε»* στο χφο της Λευκωσίας ότι "As a whole, the notation of this piece is somewhat reminiscent of the melismatic *Heothina* and 'proto-kalophonic' stichera of Cryptensis E.α.XI." Το πολύ ενδιαφέρον θέμα των διάφορων επιπέδων μελισματικότητας στο παλαιό (προ-καλοφωνικό) βυζαντινό ρεπερτόριο, καταγραμμένο σε παλαιο- και μεσοβυζαντινή παρασημαντική, αναμένει ακόμα μιας ενδελεχούς συγκριτικής μελέτης.

[xxiv] Βλ. Floros (1970, τ. I, σ. 54-55, 351-352). Ο Oliver Strunk (επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 29) χρονολογεί το ίδιο χειρόγραφο στο 10[ο] αιώνα.

[xxv] Βλ. Raasted (επιμ., 1983, *Hagiopolites*). Πρβλ. και Hannick (1994, σ. 406-410). Φλώρος (1998, σ. 102).

[xxvi] Floros (1970, τ. I, σ. 32, 53-54, 82 ["der königliche Codex Lavra Γ. 67"], 83 -85, 351-352).

[xxvii] Για την περιγραφή του ψηφιδωτού, πρβλ. Χατζηδάκη (1994, σ. 57, εικ. 33).

[xxviii] Εικόνα από το μικροφίλμ του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών, Ι.Μ. Βλατάδων, Θεσσαλονίκη. Η λίστα αυτή δημοσιεύθηκε πολλές φορές. Βλ. π.χ. Floros (1970, τ. III, πανομοιότυπο 1).

[xxix] Πρβλ. Raasted (επιμ., 1983, *Hagiopolites*, σ. 1-3). Hannick (1994, σ. 406-410).

[xxx] Πρβλ. και Alexandru & Troelsgård (2008, τ. II, σ. 563-564).

[xxxi] Πρβλ. Φλώρος (1998, σ. 123). Floros (1970, τ. I, σ. 113 και τ. III, πανομοιότυπα 9-10). Ακολουθήσαμε τον τρόπο καταγραφής των ονομάτων των σημαδιών, όπως στον κώδικα Barberinus gr. 300, φ. 9β-10α. Για τα σχήματα των σημαδιών ακολουθήσαμε όμως τον Φλώρο, καθώς το χειρόγραφο, όντας μεταγενέστερο, έχει τα μεσοβυζαντινά σχήματα των αντίστοιχων σημαδιών.

[xxxii] Βλ. Φλώρος (1998, σ. 119).

[xxxiii] Φλώρος (1998, σ. 130).

[xxxiv] Φλώρος (1998, σ. 124-125).

[xxxv] Πρβλ. Bucca (υπό δημοσίευση).

[xxxvi] Φλώρος (1998, σ. 131).

[xxxvii] Ο πίνακας αυτός στηρίζεται στην εξής βιβλιογραφία, όπου και παραπέμπεται ο αναγνώστης για περισσότερα στοιχεία: Φλώρος (1998, σ. 130-135). Floros (1970, ειδικά τ. I, σ. 50-66 [περιγραφή πηγών]). Αλεξάνδρου (2010, σ. 123).

[xxxviii] Ο παρών πίνακας αποτελεί επιτομή και μετάφραση από: Floros (1970, τ. III, σ. 39-50), η οποία πραγματοποιήθηκε το 2002-2003, για το μάθημα «Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής», στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. Η μετάφραση των διάφορων κατηγοριών των σημαδιών βασίστηκε εν πολλοίς σε: Φλώρος (1998, σ. 119-164). Μια άλλη μετάφραση του ίδιου πίνακα υπάρχει σε: Αρβανίτης (2010, τ. Β΄, πίνακας 13, σ. 23-29).

[xxxix] Προσόμοιο είναι ένα υμνογραφικό ποίημα το οποίο βασίζεται σε ένα μοντέλο (το λεγόμενο αυτόμελο), το οποίο το απομιμείται ως προς τη μετρική του, με βάση τις αρχές της ισοσυλλαβίας και ομοτονίας (ίδιος αριθμός συλλαβών και ίδια τοποθέτηση τονούμενων συλλαβών στα επιμέρους κώλα-ημιστίχια), και του οποίου υιοθετεί τη μελωδία.

Κεφάλαιο 7 – Μεσοβυζαντινή σημειογραφία (Α΄): Εισαγωγή

Σύνοψη
Το παρόν κεφάλαιο ασχολείται με τη μεσοβυζαντινή παρασημαντική, μια διαστηματική μουσική γραφή εν χρήσει για 700 περίπου χρόνια (μέσα 12ου-μέσα 19ου αιώνα), η οποία γεννήθηκε από την παλαιοβυζαντινή αγιοπολίτικη σημειογραφία και ακολουθήθηκε από το Νέο Σύστημα. Η μακρόχρονη πορεία της μπορεί να υποδιαιρεθεί σε διάφορες εξελικτικές φάσεις, με πιο γνωστές την πλήρως εξελιγμένη, την όψιμη και την εξηγητική, η οποία προετοιμάζει το έργο των Μεταρρυθμιστών του 1814-15. Η ανίχνευση των σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας πραγματεύεται πρώτα μέσα από τη μελέτη της Προθεωρίας της Παπαδικής, σε δύο εκδοχές της: η Πρωτοπαπαδική του Νεοφύτου Ιερομονάχου από τη Δαμασκό, Petropolitanus gr. 495, και μια όψιμη μορφή της Προθεωρίας της Παπαδικής από αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, Πρωτοψάλτου Σμύρνης, χφο Ι.Μ. Δοχειαρίου 338. Μετέπειτα, τα έμφωνα και άφωνα σημάδια της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας παρουσιάζονται σε μορφή πολύχρωμων πινάκων, ως υποβοήθημα συστηματικής εκμάθησής τους από τους αναγνώστες. Το κεφάλαιο συνεχίζεται με την παρουσίαση μεθοδολογίας για τα πρώτα βήματα μελέτης χειρογράφων σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, μέσα από μεταφορά των έμφωνων σημαδιών στο πεντάγραμμο ή σε αλφαβητικό σύστημα. Η μελέτη της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας συνεχίζεται και στα επόμενα κεφάλαια μέχρι το τέλος του συγγράμματος.

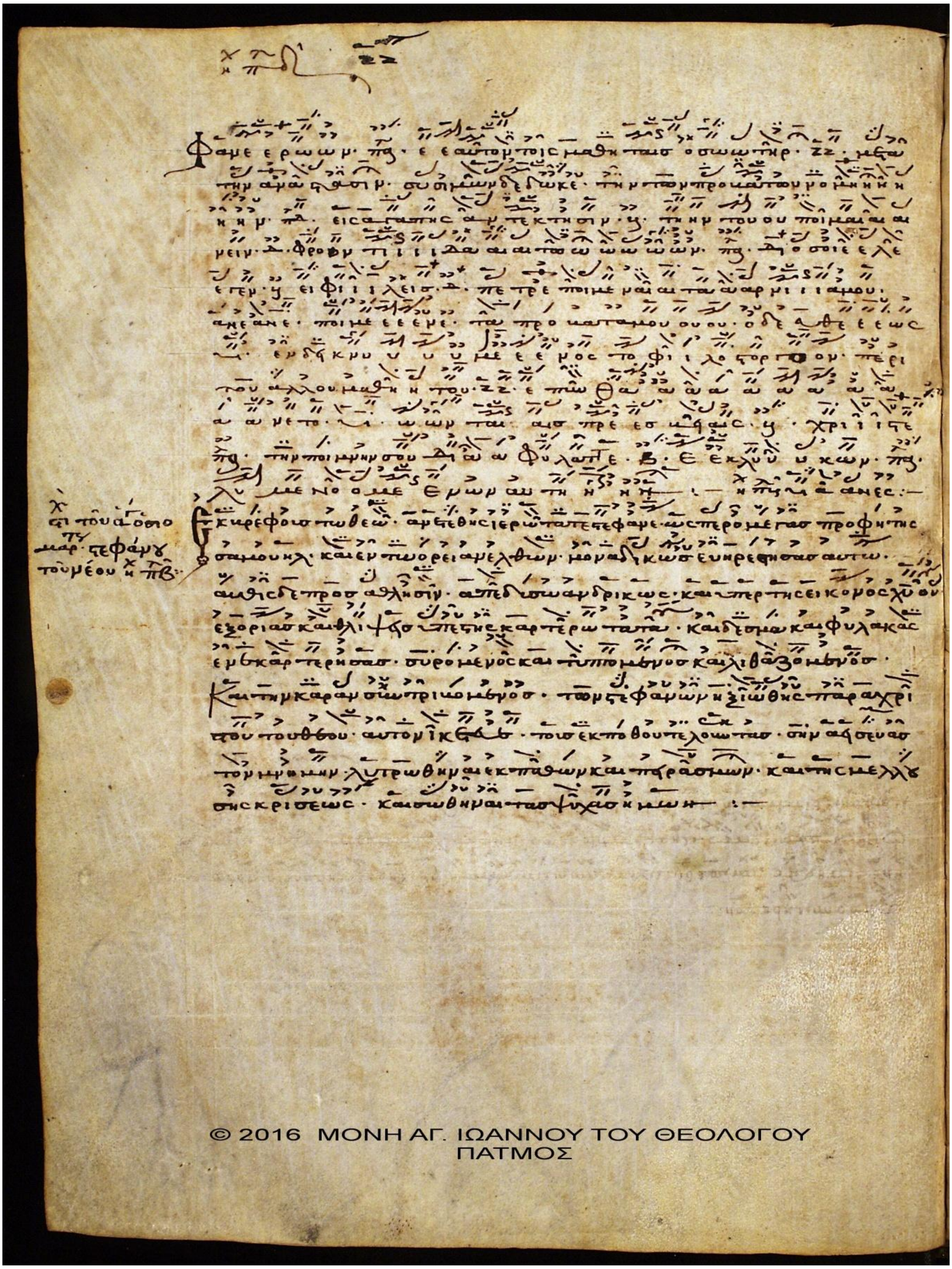
Προαπαιτούμενη γνώση
Για την καλύτερη κατανόηση του παρόντος κεφαλαίου προαπαιτείται η μελέτη των κεφαλαίων 1-6. Επίσης, προτείνεται η μελέτη της εξής μονογραφίας για τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία: Troelsgård, Christian. (2011). Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation. MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press.

1. Προλεγόμενα

1.1. Χρονολόγηση και μερικά ορόσημα

Η μεσοβυζαντινή σημειογραφία, γνωστή γενικότερα και ως το Παλαιό Σύστημα, ήταν εν χρήσει για επτά περίπου αιώνες. Εξελίχθηκε μέσα από το τελευταίο στάδιο της παλαιοβυζαντινής αγιοπολίτικης σημειογραφίας (Coislin VI), πιθανόν κατά το πρώτο μισό του 12ου αιώνα (Papathanassiou, 1997, σ. 57). Στα παλαιότερα δείγματα αυτής της σημειογραφίας που μας είναι γνωστά σήμερα, ανήκουν δύο στιχηρά στο Πατμιακό χφο 218, το οποίο είχε σταλεί το έτος 1166 στην Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο και περιέχει, κατά τα άλλα, στιχηρά στην Coislin V και VI: **Εικόνα 7.1**.

Η ιστορική διαδρομή της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, η οποία διαδόθηκε σ’ ολόκληρη τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία και μετεξελίχθηκε και κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια σε ελληνικά και ξενόγλωσσα χειρόγραφα (ρουμανικά, σλαβικά κ.ά.), ολοκληρώνεται περίπου στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν πλέον επικρατεί οριστικά η αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου.



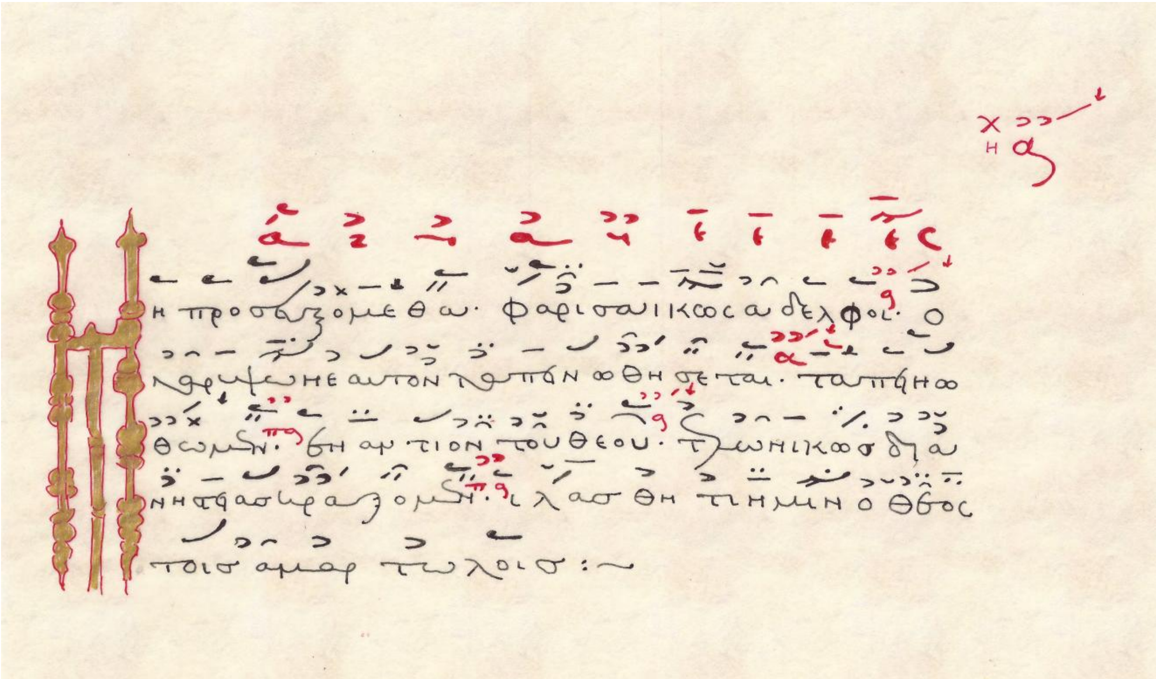
Εικόνα 7.1. *Ένα από τα παλαιότερα δείγματα μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, από το Στιχηράριο Patmiacum 218, έτ. 1166, φ. 132β, με το εντέκατο Εωθινό του βασιλιά Λέοντος του Σοφού, ήχος πλ. δ΄ νανα, και ένα στιχηρό για τον Οσιομάρτυρα Στέφανο το Νέο, ήχος πλ. β΄.* © Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος.[i]

Μερικά από τα χειρόγραφα τα οποία μπορούν να θεωρηθούν ως ορόσημα της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, είναι τα εξής τρία:

• Ι.Μ. Αγ. Αικατερίνης στο Σινά, Στιχηράριο αρ. 1218, του έτους 1177: αποτελεί το πρώτο χρονολογημένο χφο όπου όλα τα στιχηρά είναι γραμμένα σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία (μεταβατικού σταδίου, καθώς εμφανίζονται και μερικά υπολείμματα της παλαιοβυζαντινής παρασημαντικής):[ii] βλ. **Εικόνα 7.2**,

• Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 2458, του έτους 1336: η πρώτη χρονολογημένη Παπαδική (*Ἀκολουθίαι*), με συντάκτη τον Άγιο Ιωάννη Κουκουζέλη, όπου επίσης για πρώτη φορά αναφέρονται συστηματικά τα ονόματα των μελουργών της καλοφωνικής εποχής: βλ. **Εικόνα 7.3**,

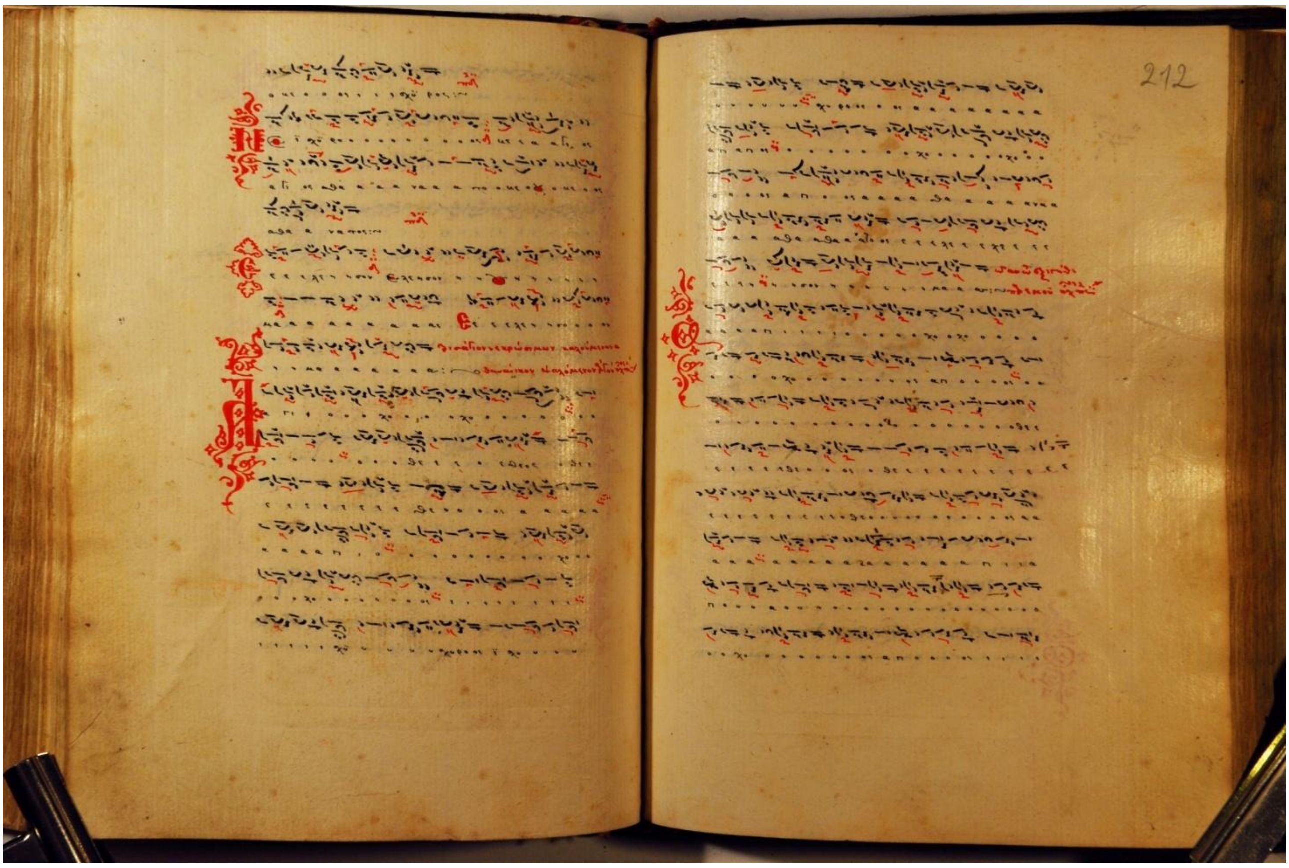
• Ι.Μ. Ιβήρων του Αγίου Όρους, αρ. 1250: Παπαδική, περ. έτους 1670, η οποία περιέχει το *Τρισάγιον νεκρώσιμον ἀθηναιϊκόν,* σε εξήγηση του Μπαλασίου Ιερέα, εγκαινιάζοντας τη γραπτή παράδοση της εξήγησης στη βυζαντινή παρασημαντική: βλ. **Εικόνα 7.4**.



Εικόνα 7.2. *Κώδικας της Ι.Μ. Αγ. Αικατερίνης στο Σινά, αρ. 1218, έτ. 1177, φ. 155α, σε αντίγραφο, με το πρώτο στιχηρό του Τριωδίου, «Μὴ προσευξώμεθα φαρισαϊκῶς», σε ήχο α΄. Ο κώδικας Σινά 1218 είναι ο παλαιότερος χρονολογημένος κώδικας με μεσοβυζαντινή σημειογραφία.*
Πηγή: Η φωτογραφία του πρωτοτύπου, από την οποία έγινε η αντιγραφή, βρίσκεται σε: Μπαλαγεώργου & Κρητικού (2008, σ. 30).[iii]



7.3. *ΕΒΕ 2458, φ. 11α, έτ. 1336: η παλαιότερη χρονολογημένη Παπαδική, συντάκτης της οποίας υπήρξε ο Άγ. Ιωάννης ο Κουκουζέλης. Όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[iv]



Εικόνα 7.4. *Ι.Μ. Ιβήρων, αρ. 1250, φ. 211β-212α, αυτόγραφο του Μπαλάση ιερέως, γύρω στο έτος 1670. Αριστερά υπάρχει το «τρισάγιον νεκρώσιμον καλούμενον ἀθηναίικον ψαλ(λ)όμενον ἀργόν», ἦχος πλ. β΄ νενανώ, σε όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή, και δεξιά «τῶ αὐτῶ ἐξιγήθι παρ' ἐμοῦ», στον ίδιο ήχο, σε μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή.* © Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος.
Πρβλ. και Στάθης (2015, σ. 920, για μια προηγούμενη δημοσίευση της εικόνας και στοιχεία για τη λεζάντα, και σ. 686-706 για την αναλυτική περιγραφή του χφου).

Σημαντικά δείγματα από ποικίλα χφα μεσοβυζαντινής σημειογραφίας διάφορων προελεύσεων και εξελικτικών σταδίων, μπορεί να βρει ο μελετητής σε: Χατζηγιακουμής (1980), Troelsgård (2011, σ. 95-116), Στάθης (1975, 1976, 1993, 2015), του ιδίου (2006), Μπαλαγεώργος & Κρητικού (2008), Γιαννόπουλος (2008, 2005a, 2005b, 2016), Χαλδαιάκης (2005) κ.ά. (βλ. αναφορές παρακάτω, ενότητα 6).

1.2. Σημασία και κύριο χαρακτηριστικό

Ανάμεσα στην παλαιοβυζαντινή και τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία μεσολαβεί μια *αλλαγή παραδείγματος στην ιστορία της παρασημαντικής* (γερμ. *notationsgeschichtlicher Paradigmenwechsel*).[v] Αυτή η αλλαγή αφορά τον τρόπο κωδικοποίησης και την ευκρίνεια των μουσικών πληροφοριών που μεταφέρει η καινούργια σημειογραφία σε σχέση με την παλαιότερη. Πιο συγκεκριμένα, ο Κωνσταντίνος Φλώρος τονίζει ότι

> «Σε αντίθεση με τις παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες η μεσοβυζαντινή σημειογραφία είναι **διαστηματική**. Αυτό σημαίνει ότι μας καταδεικνύει τις διαστηματικές σχέσεις με μεγάλη ακρίβεια. Αυτό δεν επιτυγχάνεται με τη βοήθεια ενός συστήματος που απεικονίζεται με γραμμές, αλλά με τη βοήθεια σημείων που καθορίζουν τις διαστηματικές της σχέσεις. Με τη βοήθεια συγκεκριμένων κανόνων που διέπουν αυτές τις σχέσεις αποκαλύπτεται σ' αυτή τη σημειογραφία μια εκπληκτική διαφάνεια και ένας τεράστιος πλούτος σε παραστατική διάπλαση και ευελιξία».[vi]

Τη σημασία αυτής της αλλαγής προέβαλε και ο Oliver Strunk, πατέρας της αμερικανικής Βυζαντινομουσικολογίας, τονίζοντας ότι από την περίοδο διαμόρφωσης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας κατά το 12ο αιώνα,[vii] «και μέχρι την εποχή του Χρυσάνθου, η πρώτη δημοσίευση του οποίου έγινε το 1821, η σημειογραφία η οποία χρησιμοποιόταν στην παράδοση του βυζαντινού άσματος δεν υπέστη καμία ριζική αλλαγή. **Με τη γενική αποδοχή της αρχής της διαστηματικότητας ευθύς από το ξεκίνημα αυτής της μεγάλης χρονικής διάρκειας, οι Βυζαντινοί μουσικοί είχαν κάνει ένα κρίσιμο βήμα (a crucial step), ένα βήμα όχι λιγότερα κρίσιμο από το αντίστοιχο που πάρθηκε στη Δύση λίγο νωρίτερα» (αναφέρεται στο Guido d'Arezzo, περ. το 1030).** «Και μια που έγινε αυτό το κρίσιμο βήμα, δεν υπήρχε πια δυνατότητα επιστροφής. Στο φως αυτής της ιστορικής στιγμής, οι σημειογραφικοί νεωτερισμοί του Ιωάννου Κουκουζέλη και των συναδέλφων του μαϊστόρων και των διαδόχων τους αποκαλύπτονται ως απλές διευρύνσεις ενός ήδη κατοχυρωμένου συστήματος, οι οποίες προκλήθηκαν από τις ολοένα και μεγαλύτερες και επιτακτικότερες ανάγκες ενός ραγδαίως εξελισσόμενου μουσικού στυλ.»[viii]

1.3. Φάσεις εξέλιξης

Αν και η επόμενη ριζική αλλαγή παραδείγματος για τη βυζαντινή παρασημαντική θα λάβει χώρα με τη Νέα Μέθοδο το 1814/15, εντούτοις, η μεσοβυζαντινή σημειογραφία βρίσκεται ανάμεσα στο 12ο και αρχές 19ο αιώνα σε αθόρυβη και συνεχόμενη εξέλιξη. Η έρευνα σχετικά με αυτήν την εξελικτική πορεία συνεχίζεται από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι σήμερα, χωρίς να έχει ολοκληρωθεί ακόμα. Για το λόγο αυτό, οι παρακάτω αναφερόμενες, διάφορες προτάσεις για χωρισμό σε επιμέρους φάσεις εξέλιξης της παρασημαντικής μέσα σ' αυτούς τους επτά αιώνες, αποτελούν υπό διαμόρφωση επιστημολογικά εργαλεία, ανοιχτά για συμπληρώσεις και αναθεωρήσεις, καθώς θα προχωρήσει στο μέλλον η έρευνα πάνω στο θέμα αυτό.

Η παλαιογραφική έρευνα που διεξάχθηκε κατά τον 20ό αιώνα και αρχές 21ου αιώνα, φανέρωσε το γεγονός ότι τόσο η παλαιοβυζαντινή, όσο και η μεσοβυζαντινή σημειογραφία, αλλάζουν όχι μόνο διαχρονικά, αλλά και συγχρονικά, ανάλογα με το ρεπτερόριο το οποίο καταγράφεται κάθε φορά.[ix] Σε γενικές γραμμές όμως θα μπορούσαμε, προς το παρόν, να κρατήσουμε τις εξής υποκατηγορίες αναφορικά με τη μεσοβυζαντινή παρασημαντική, η οποία είναι γνωστή στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία και ως *Round Notation*:[x]

- **Μεταβατική**, μεταξύ παλαιοβυζαντινής αγιοπολίτικης (Coislin VI) και μεσοβυζαντινής (12ος αι.),
- **πρώιμη, εξελιγμένη και πλήρως εξελιγμένη** μεσοβυζαντινή σημειογραφία (12ος-15ος/16ος αι.),
- **όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία** (α΄ μισό 14ου-περ. μέσα 19ου αι.), ειδικά παλαιότερα γνωστή και ως *Kukuzelian notation.*

Για τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία από το 1175 μέχρι το 1670 χρησιμοποιείται επίσης ο όρος *Μέση πλήρης βυζαντινή σημειογραφία* (Γρ. Στάθης).

- **Εξηγητική μεσοβυζαντινή σημειογραφία** (1670 περ. – 1814/15 και σε μερικά χφα μέχρι μέσα 19ου αι.). Η εξηγητική χρήση της μβ σημειογραφίας, η οποία εμφανίζεται σε διάφορα, ολοένα και περισσότερα χειρόγραφα, από το 1670 μέχρι τη Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων, μπορεί να θεωρηθεί – λόγω της ιδιαίτερης σημασίας της για την αναλυτικότερη καταγραφή του μέλους - και ως ξεχωριστή εξελικτική περίοδος, με το όνομα ***Μεταβατική εξηγητική σημειογραφία* (Γρ. Στάθης).**

Μια αδρομερής σκιαγράφηση των γενικών χαρακτηριστικών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας στο διάβα των αιώνων θα μπορούσε να περιλαμβάνει τα εξής:

❖ Πρόκειται για διαστηματική σημειογραφία, με διάφορα επίπεδα στενογραφικότητας. Η σημειογραφία αυτή δείχνει με σαφήνεια, μέσα από τα λεγόμενα *έμφωνα σημάδια* της, τα δομικά διαστήματα ενός κομματιού, αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε μετροφωνική δομή ενός τροπαρίου/ύμνου. Στοιχεία που αφορούσαν τη μουσική διαμόρφωση του κομματιού (ρυθμός, ποικίλματα διάφορων επιπέδων, έκφραση) υλοποιώνταν σύμφωνα με την τότε ισχύουσα εκτελεστική πρακτική της Ψαλτικής και μεταβιβάζονταν σε γραπτό επίπεδο μέσω των *μεγάλων υποστάσεων της χειρονομίας,* και σε πρακτικό επίπεδο μέσω της χειρονομίας (έντεχνης διεύθυνσης του χορού ψαλτών) και της τέχνης της προφορικής μουσικής εξήγησης.

❖ Η μουσική και σημειογραφική μονάδα δεν είναι το απομεμονωμένο σημάδι, αλλά αποτελείται από την αδόμενη συλλαβή, καθώς από το κείμενο γεννιέται η μουσική, σύμφωνα με τον E. Jammers.[xi]
Πάνω στο υμνογραφικό κείμενο προσαρμόζονται διάφορες *θέσεις*, δηλ. μελωδικές φιγούρες με χαρακτηριστική δομή (διαστήματα καταγεγραμμένα με τα *έμφωνα σημάδια* και το ίσον), καθώς και με χαρακτηριστική εκτέλεση (ρυθμό, ποικίλματα, έκφραση). Πολλές *θέσεις* ταυτίζονται με ειδικά ονόματα μέσα στα μουσικοθεωρητικά συγγράμματα (π.χ. *παρακλητική, οὐράνισμα* κ.ά.).

❖ Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, τα όρια ανάμεσα στα επιμέρους στάδια εξέλιξης της μβ σημειογραφίας δεν είναι απόλυτα. Η σημειογραφία δεν αλλάζει μόνο με το πέρασμα του χρόνου, αλλά μπορεί να διαφοροποιείται και ανάμεσα στα διάφορα γένη της βυζαντινής μελουργίας (π.χ. η μβ σημειογραφία του Ψαλτικού εμπεριέχει στα σολιστικά του μέλη κάποια ειδικά σημάδια που δεν εμφανίζονται στις υπόλοιπες μουσικές συλλογές). Παρ' όλα αυτά, μπορούμε να παρατηρήσουμε μερικές γενικές τάσεις:
- Στην αρχή, η μβ σημειογραφία είναι πολύ λιτή, ιδίως όταν συγκρίνεται με τα τελευταία στάδια της πβ Αθωνικής σημειογραφίας (Chartres III και IV).
- Κατά την εποχή της Καλοφωνίας (β΄ μισό 13^{ου}-15^{ος} αι.), με τη συμβολή του Αγ. Ιωάννου Κουκουζέλη και των υπόλοιπων μαϊστόρων, η μβ σημειογραφία αρχίζει και εμπλουτίζεται σταδιακά με διάφορα μεγάλα σημάδια (τα λεγόμενα *ἄφωνα* ή *μεγάλαι ὑποστάσεις* ή *σημάδια τῆς χειρονομίας),* πολλά των οποίων γράφονται με κόκκινο μελάνι).
Μερικά απ' αυτά προέρχονται από την πβ σημειογραφία (ιδίως από την Αθωνική). Η διαφορά ανάμεσα στη μβ πλήρως εξελιγμένη και τη μβ όψιμη σημειογραφία έγκειται στον αυξημένο αριθμό άφωνων σημαδιών της τελευταίας. Η πυκνότητα χρήσης των μεγάλων σημαδιών (σε απλή μορφή ή και σε ποικίλες συνθέσεις άφωνων) αυξάνεται ολοένα και περισσότερο κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο και φτάνει στο απόγειο κατά το β΄ μισό του 17^{ου} - α΄ μισό 18^{ου} αι. (Α΄ Ακμή μετά την Άλωση ή Αναγέννηση της βυζαντινής μουσικής [Χατζηγιακουμής, 1999, σ. 41-66]).

❖ Ήδη από τις αρχές του 16^{ου} αι. υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες για το φαινόμενο της μουσικής εξήγησης σε θεωρητικό επίπεδο (Ακάκιος Χαλκεόπουλος). Επίσης, πρώιμα στάδια της εξήγησης μαρτυρούνται σε σλαβικά χειρόγραφα με σημειογραφία του Κιέβου ή *partes,* κυρίως κατά τον 17^{ο} και 18^{ο} αιώνα (βλ. κεφ. 11). Προηγείται μια μακροχρόνια προφορική παράδοση της εξήγησης, ενδεχομένως από το 14^{ος} αι.[xii] ή και παλαιότερα. Περίπου από το έτος 1670 και μετά υπάρχει μια έντονη προσπάθεια στο πλαίσιο της βυζαντινής παρασημαντικής, για τη γραφική αποτύπωση της μέχρι τότε προφορικής εξήγησης, μέσα από την ολοένα και πιο αναλυτική καταγραφή του μέλους (= ηχητικού αποτελέσματος), ειδικά του παπαδικού γένους, αργότερα και άλλων γενών (στιχηραρικού και ειρμολογικού). Έτσι χρησιμοποιούνται πολύ περισσότερα διαστηματικά σημάδια (τα λεγόμενα *ἔμφωνα* και το ίσον), για την ακριβέστερη καταγραφή της μελωδικής κίνησης των θέσεων, πέραν των δομικών τους φθόγγων, ενώ αντίθετα, παραμερίζονται αρκετά από τα μεγάλα σημάδια, καθώς το μελικό τους περιεχόμενο καταγράφηκε λεπτομερέστερα.
Με βάση την εξηγητική παράδοση, η μβ σημειογραφία εμφανίζεται ως ένα εκλεπτυσμένο και πολυεπίπεδο στενογραφικό σύστημα, όπου τα σημάδια δεν μπορούν να ερμηνευθούν απομεμονωμένα, αλλά σχετικά με τα συμφραζόμενα (ήχος, μελωδική βαθμίδα, γένος, είδος, στυλ, επίπεδο εορταστικότητας, τρόπος εκτέλεσης από χορού ή σολιστικά, ποιητικό κείμενο κτλ.). Για τους παραπάνω λόγους, ο Δ. Γιάννου ονόμασε αυτή τη σημειογραφία μια *'context sensitive notation'.*[xiii] Η εξήγηση, δηλαδή ο παραδοσιακός τρόπος αποκωδικοποίησης της σημειογραφίας, μπορεί να έχει διάφορους τύπους/επίπεδα («αργή», «σύντομη», ακόμα και «συλλαβική» ή «μεικτή» [Αρβανίτης]).[xiv]

❖ Η Μεταρρύθμιση του 1814/15 η οποία φέρνει μια δεύτερη αλλαγή παραδείγματος στην εξέλιξη της παρασημαντικής, έρχεται στην ουσία ως κορωνίδα μιας μακράς σειράς προσπαθειών οι οποίες προσανατολίζονταν προς την απλοποίηση και τελειοποίηση της μβ σημειογραφίας, με απώτερο σκοπό την αναλυτική καταγραφή των μελών και την ευκολότερη διδασκαλία τους.

2. Ανιχνεύοντας τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία - Η Προθεωρία της Παπαδικής

Το κυριότερο διδακτικό μουσικοθεωρητικό κείμενο κατά τη διάρκεια της χρήσης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας ήταν η λεγόμενη Προθεωρία της Παπαδικής.

Η Προθεωρία της Παπαδικής, γνωστή στην ξένη βιβλιογραφία και απλά ως η *Παπαδική*, αποτελούσε μια ευέλικτη συλλογή μικρών κειμένων, πινάκων και διδακτικών ποιημάτων, τα οποία όλα μαζί χρησίμευαν ως βάση της μουσικής προπαιδείας των ψαλτών από το 13^{ο} μέχρι τις αρχές του 19^{ου} αιώνα.

Με άλλα λόγια, ήταν ένα corpus σημειώσεων, το οποίο διαμορφωνόταν μαζί με τις ανάγκες της διδασκαλίας, σε συνάρτηση με την εξέλιξη του ρεπερτορίου. Επίσης, η Προθεωρία της Παπαδικής αποτελεί έναν αξιόπιστο καθρέφτη της εξέλιξης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας και, γενικότερα, του μουσικοθεωρητικού στοχασμού.

Η Προθεωρία έχει μια πλουσιότατη γραπτή παράδοση. Δεν υπάρχουν όμως δύο ολόιδια αντίγραφα αυτού του κειμένου. Παρ' όλα αυτά, μπορούν να διακριθούν κάποιες κύριες κατηγορίες και διάφορες εκδοχές αυτών:

- Α. Η *Πρωτοπαπαδική* των πρώτων εξελικτικών σταδίων της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, εκδοχές της οποίας συμπεριλήφθηκαν μέσα σε παλαιά Στιχηράρια, και
- Β. οι Προθεωρίες της Παπαδικής, οι οποίες αντανακλούν και ρυθμίζουν την όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Αυτές διαμορφώθηκαν κυρίως κατά την εποχή της Καλοφωνίας, με τη συμβολή των μαϊστόρων όπως π.χ. του Ιωάννου Γλυκέος, του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, του Ξένου του Κορώνη, του Ιωάννου του Κλαδά, του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτου, και υπάρχουν σε μεγάλη ποικιλία εκδοχών, από συντομότερες (3 φύλλων) έως και εκτενέστατες (30 φύλλων και παραπάνω). Βρίσκονται συνήθως στην αρχή κωδίκων του τύπου της Παπαδικής ή της Ανθολογίας της Παπαδικής. Κατά τη μεταβυζαντινή εποχή, από τη μια μεριά αντιγράφονται, εν μέρει και εμπλουτίζονται, οι ογκώδεις Προθεωρίες, οι οποίες ενίοτε παίρνουν ένα μνημειακό χαρακτήρα, από την άλλη δημιουργείται και
- Γ. μια πιο σύντομη εκδοχή, με τα πιο βασικά για την προπαιδεία στοιχεία, η οποία τοποθετείται και στην αρχή Αναστασιματαρίων.

Παρακάτω και στα επόμενα τρία κεφάλαια θα εξετάσουμε διάφορες Προθεωρίες της Παπαδικής, για την εκμάθηση των βασικών στοιχείων αναφορικά με τη μεσοβυζαντινή παρασημαντική.

2.1. Η Πρωτοπαπαδική[xv]

Τον όρο *Πρωτοπαπαδική* πρότεινε ο Δανός βυζαντινομουσικολόγος Christian Troelsgård, για την επονομασία των παλαιότερων εκδοχών της Προθεωρίας, οι οποίες συνοδεύουν τη διδασκαλία και την εξελικτική πορεία της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας κατά τα πρώτα στάδιά της. Οι διάφορες εκδοχές της Πρωτοπαπαδικής πραγματεύονται με πολύ συνοπτικό τρόπο θέματα που αφορούν: α. στην οκταηχία (μαρτυρίες, λίστες απηχημάτων) ή/και β. στα σημαδόφωνα της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας (κατηγοριοποίηση σημαδιών και αντίστοιχες λίστες, διαστηματική-μετροφωνική αξία των έμφωνων σημαδιών, θέσεις).

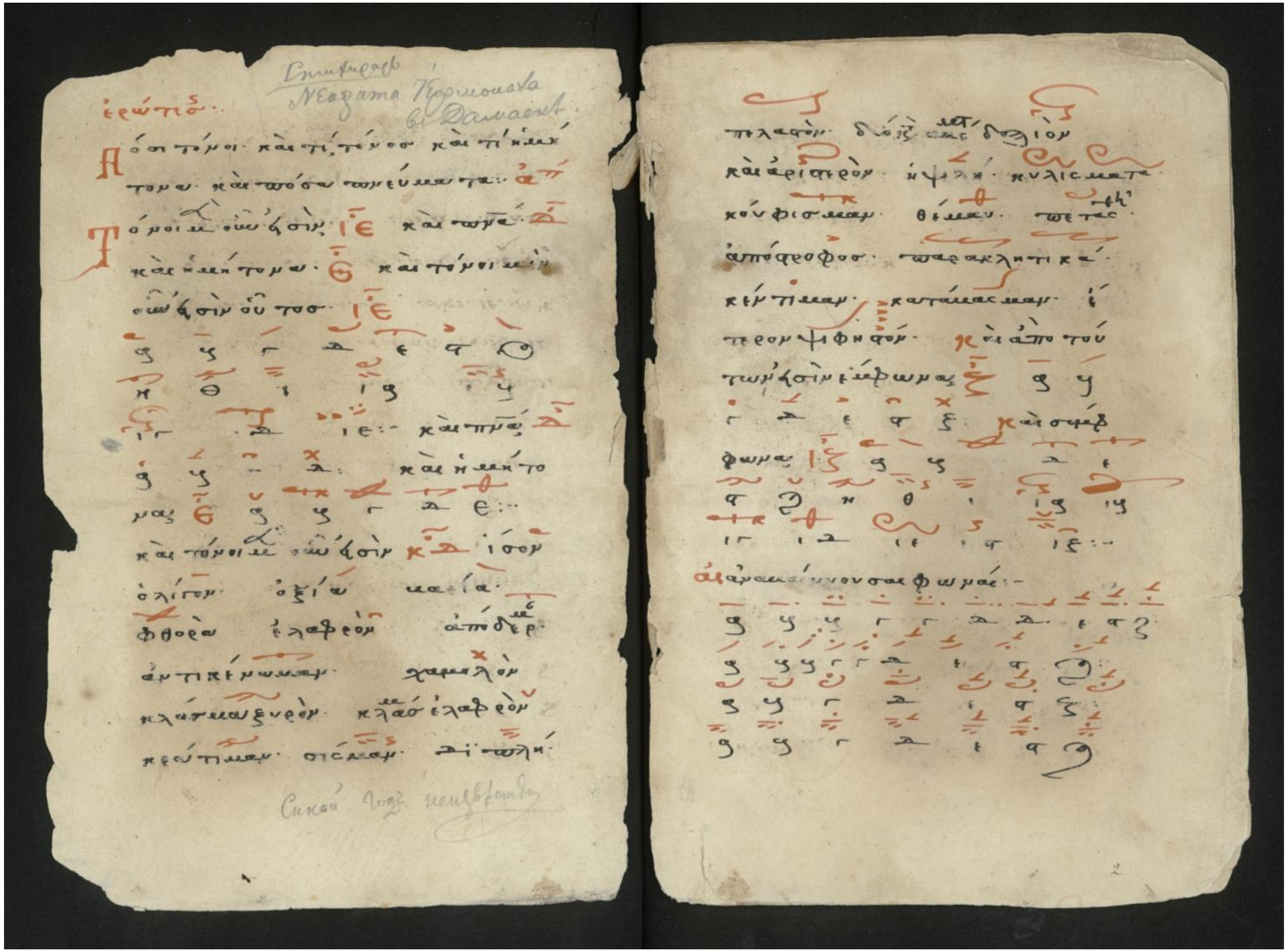
Διάφορες εκδοχές Πρωτοπαπαδικής εντοπίστηκαν, μέχρι στιγμής, στα εξής χειρόγραφα:

- Στο τέλος του Στιχηραρίου Ι.Μ. Αγ. Αικατερίνης στο Σινά, αρ. 1218 του έτους 1177, φ. 271α, λίστα απηχημάτων, από τον κυρίως γραφέα, Νικηφόρο Ιερέα (Raasted), ή από μεταγενέστερο χέρι (13ου αιώνα, Harlfinger et.al.),[xvi]
- στο απόσπασμα Αγίας Πετρούπολης 495, το οποίο, σύμφωνα με τον Πορφύριο Ουσπένσκυ, προέρχεται από Στιχηράριο του Νεοφύτου Ιερομονάχου από τη Δαμασκό (α΄ μισό 13ου αι.), φ. 1β-4β.

Διὰ χειρὸς Νεοφύτου ἱερομονάχου (καὶ δομεστίκου) είναι και οι παραλλαγές ηχημάτων στο Στιχηράριο Σινά 1231 (έτ. 1235/36), καθώς και ο πίνακας με τη μετροφωνική αξία των σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας στο χφο της Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου 1492 (έτ. 1241/42). [xvii]

- Στο Στιχηράριο Parisinus gr. 261 (έτ. 1289), φ. 139β-140β: λίστα σημαδιών της *παπαδικής τέχνης*, κατηγοριοποίηση σημαδιών σε έμφωνα και μέλη, μαρτυρίες των οκτώ ήχων, με αντίστοιχα ονόματα αρχαιοελληνικών αρμονιών.[xviii]

Παρακάτω θα ακολουθήσουμε στα ίχνη του διδασκάλου Νεοφύτου ιερομονάχου από τη Δαμασκό, για να αφουγκραστούμε πρώτες διατυπώσεις της μουσικής θεωρίας περί της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας: βλ. **Εικόνες 7.5.α-δ**. Το θεωρητικό κείμενο αυτό έγινε ευρύτερα γνωστό μέσα από την έκδοση του Ε. Gertsman (1994, πίν. LII-LVIII και σ. 229-240).



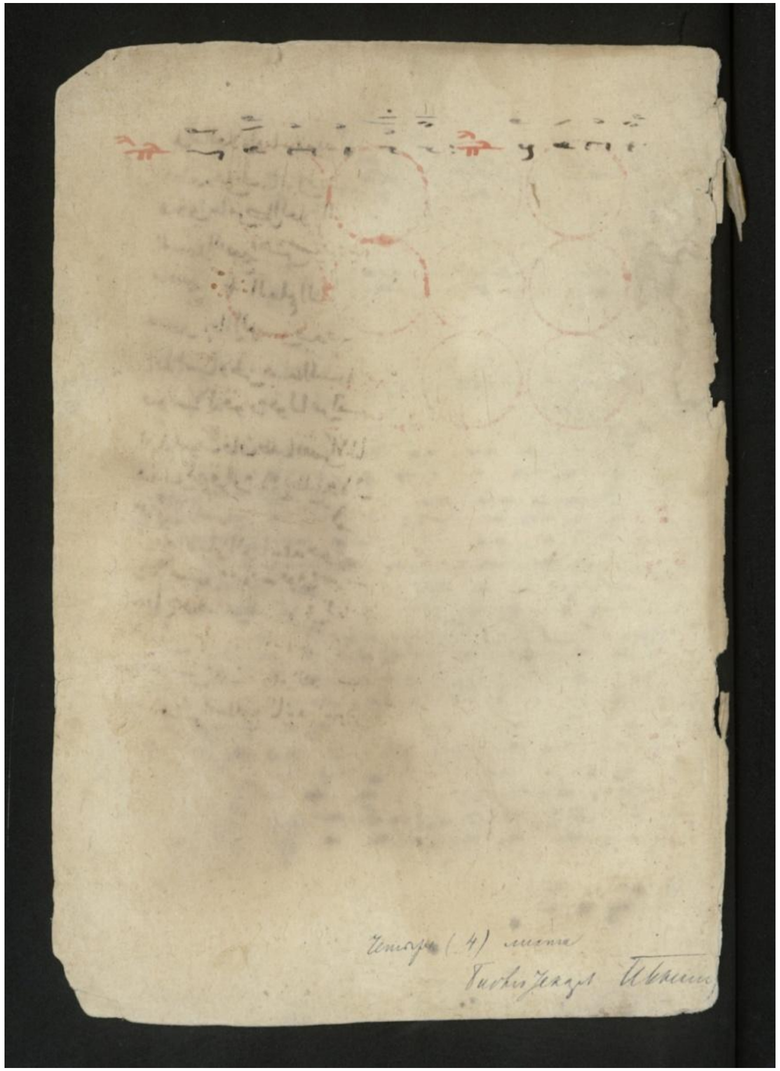
Εικόνα 7.5.α. *Η Πρωτοπαπαδική σύμφωνα με τον κώδικα Petropolitanus gr. 495 (απόσπασμα Στιχηραρίου, με γραφέα το Νεόφυτο Ιερομόναχο από τη Δαμασκό),*[xix] *α΄ μισό 13ου αι., φ. 1β-2α. Πάνω αριστερά βρίσκεται η αγιοπολίτικη ταξινόμηση των σημαδιών, η οποία αφορά στην παλαιοβυζαντινή σημειογραφία. Στη μέση του φ. 1β (βλ. το βελάκι αριστερά) ξεκινάει μετά η λίστα των 24 τόνων της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας. Ακολουθεί, από τη μέση του φ. 2α,* ***η πρώιμη μεσοβυζαντινή κατηγοριοποίηση των σημαδιών σε έμφωνα και σύμφωνα*** *(βλ. το βελάκι δεξιά). Έπεται, στο κάτω μέρος, λίστα με τις ανιούσες φωνές.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.



Εικόνα 7.5.β. *Προθεωρία της Παπαδικής από το χφο Petr. gr. 495, φ. 2β-3α, με τη συνέχεια των ανιουσών φωνών (πάνω αριστερά), μετά τις οποίες ακολουθούν οι κατιούσες φωνές, και ένας εντυπωσιακός πίνακας με τα σημάδια της μεσοβυζαντινής μουσικής σε κόκκινα κυκλάκια, έχοντας μέσα κάθε φορά το σχήμα των σημαδιών και την ένδειξη της διαστηματικής τους αξίας, με ελληνικά αριθμογράμματα.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg.



Εικόνα 7.5.γ *Συνέχεια της Προθεωρίας της Παπαδικής από το χφο Petr. gr. 495, φ. 3β-4α, με την ολοκλήρωση του πίνακα της μετροφωνικής αξίας των μεσοβυζαντινών σημαδιών. Ακολουθεί, από τη μέση του φ. 4α, μια λίστα απηχημάτων, με τον τίτλο: «νηχίσματα τῶν ὀκτὼ ἤχων».*



Εικόνα 7.5.δ. *Τέλος της Προθεωρίας της Παπαδικής από το χφο Petr. gr. 495, φ. 4β, με τα «νηχίσματα» του πλ. δ΄ ήχου.*

2.2. Μελετώντας όψιμες μορφές της Προθεωρίας της Παπαδικής

2.2.1. Περιεχόμενα της Προθεωρίας της Παπαδικής

Κατά το 14^{ο} αιώνα, η Προθεωρία αλλάζει πολλές όψεις, μέχρι να κατασταλάξει, από τις αρχές του 15^{ου} αιώνα και μετά -τουλάχιστον για το πρώτο της μέρος, το οποίο περιλαμβάνει μικρά αποσπάσματα θεωρητικού κειμένου και λίστες σημαδιών- σε μερικές πιο σταθερές μορφές. Με βάση προπαρασκευαστικές μελέτες του J. Raasted για μια κριτική έκδοση της Προθεωρίας, μπορούν να διακριθούν τέσσερις συγγενείς τύποι (A-D) για το πρώτο μέρος αυτής. Μια συγκεντρωτική αναφορά στα διάφορα στοιχεία τα οποία μπορούν να εμφανίζονται, πολλές φορές με διαφορετική σειρά, σε Προθεωρίες της Παπαδικής του 14^{ου}-αρχών 19^{ου} αιώνα, υπάρχει στον **Πίνακα 7.1**:

I. Θεωρητικό μέρος της Προθεωρίας, με βάση τις προετοιμασίες για κριτική έκδοση από το J. Raasted		
Στοιχείο	**Σύντομη περιγραφή**	
i.	Τίτλος (με διαφοροποιήσεις ανά τύπο)	
Σημάδια ξεχωριστά		
ii.	Περί του ίσου	
iii.	Οι τρεις βασικές κινήσεις της μελωδίας: ισότητα, ανάβαση και κατάβαση	
Έμφωνα		
iv.	Λίστα έμφωνων σημαδιών	
v.	Διαίρεση σε σώματα και πνεύματα	
vi.	Διαστηματική αξία (μετροφωνία)	
vii.	Περίληψη για τα έμφωνα	
Άφωνα		
viii.	Λίστα άφωνων σημαδιών	
ix.	Φθορές	
x.	Συνάθροισμα των σημαδιών	
xi.	Άργιες	
Οκταηχία		
xii.	Μέσοι των κύριων ήχων	
xiii.	Ήχοι κύριοι και πλάγιοι:	ονόματα και αρκτικές μαρτυρίες
xiv.		αρχαιοελληνικές ονομασίες
xv.		ονομασίες απηχημάτων και αρκτικές μαρτυρίες
xvi.	Δίφωνοι των πλάγιων ήχων	
Σημάδια σε συνδυασμούς		
xvii.	Μικρή άσκηση χειρονομίας	
xviii.	Συνθέσεις σημαδιών (για ανιόντα και κατιόντα διαστήματα)	
xix.	Η αρχή της *υπόταξης*.	
II. Πρακτικό μέρος της Προθεωρίας: περιλαμβάνει λίστες απηχημάτων και μεγάλη ποικιλία διδακτικών μεθόδων (π.χ. το Μέγα Ίσον του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη), καθώς και διαγράμματα (τροχοί και δένδρο της παραλλαγής κ.ά.).		

Πίνακας 7.1. *Γενικό πλάνο περιεχομένων για Προθεωρίες της Παπαδικής, 14^{ος}-αρχές 19^{ου} αι.*[xx]

2.2.2. Όψιμη μεσοβυζαντινή ταξινόμηση σημαδιών[xxi]

Είδαμε στην Πρωτοπαπαδική του Ιερομονάχου Νεοφύτου (Petr. gr. 495), ότι τα 24 μεσοβυζαντινά νεύματα, κάτω από τη γενική ονομασία *τόνοι*, παρουσίαζαν δύο υποκατηγορίες:

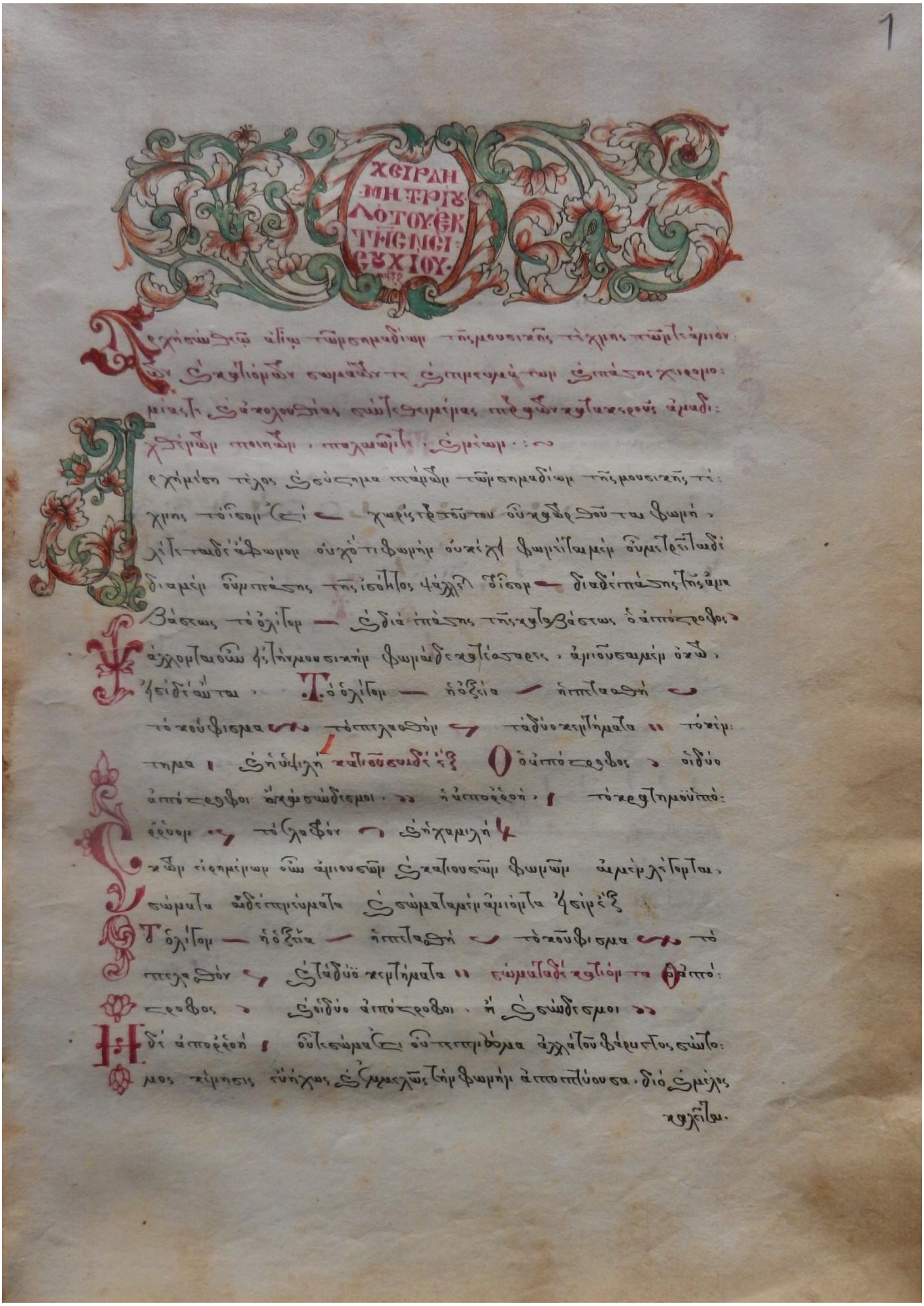
- *έμφωνα* και
- *σύμφωνα* (**Εικόνα 7.5.α.**).

Πρόκειται για μια πλήρη αναλογία με τα 24 στοιχεία της ελληνικής αλφαβήτου και τις δύο κατηγορίες γραμμάτων, φωνηέντων και συμφώνων.

Στις όψιμες εκδοχές της Προθεωρίας, οι αντίστοιχες κατηγορίες σημαδιών διαφοροποιούνται και διακλαδώνονται ως εξής:

- *έμφωνα* (με τις υποκατηγορίες: *σώματα* και *πνεύματα*),
- *άφωνα* ή *μεγάλα σημάδια* ή *μεγάλες υποστάσεις χειρονομίας*,
- *άργιες* και
- *φθορές* (οι τελευταίες αρχικά λιγότερες και ενσωματωμένες στη λίστα μεγάλων σημαδιών).

Μια σπουδαία Προθεωρία από το χφο αρ. 338 της Ι.Μ. Δοχειαρίου του Αγ. Όρους (Ανθολογία γραμμένη το έτ. 1767 από το Δημήτριο Λώτο «εκ της νήσου Χίου», τον Πρωτοψάλτη Σμύρνης),[xxii] μας δίνει τη δυνατότητα να ιχνηλατεύσουμε τα βασικά θεωρητικά της Ψαλτικής περίπου πέντε δεκαετίες πριν από τη Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων: βλ. **Εικόνες 7.6.α-θ.**



I.

i.

ii.

iii.

iv.

v.

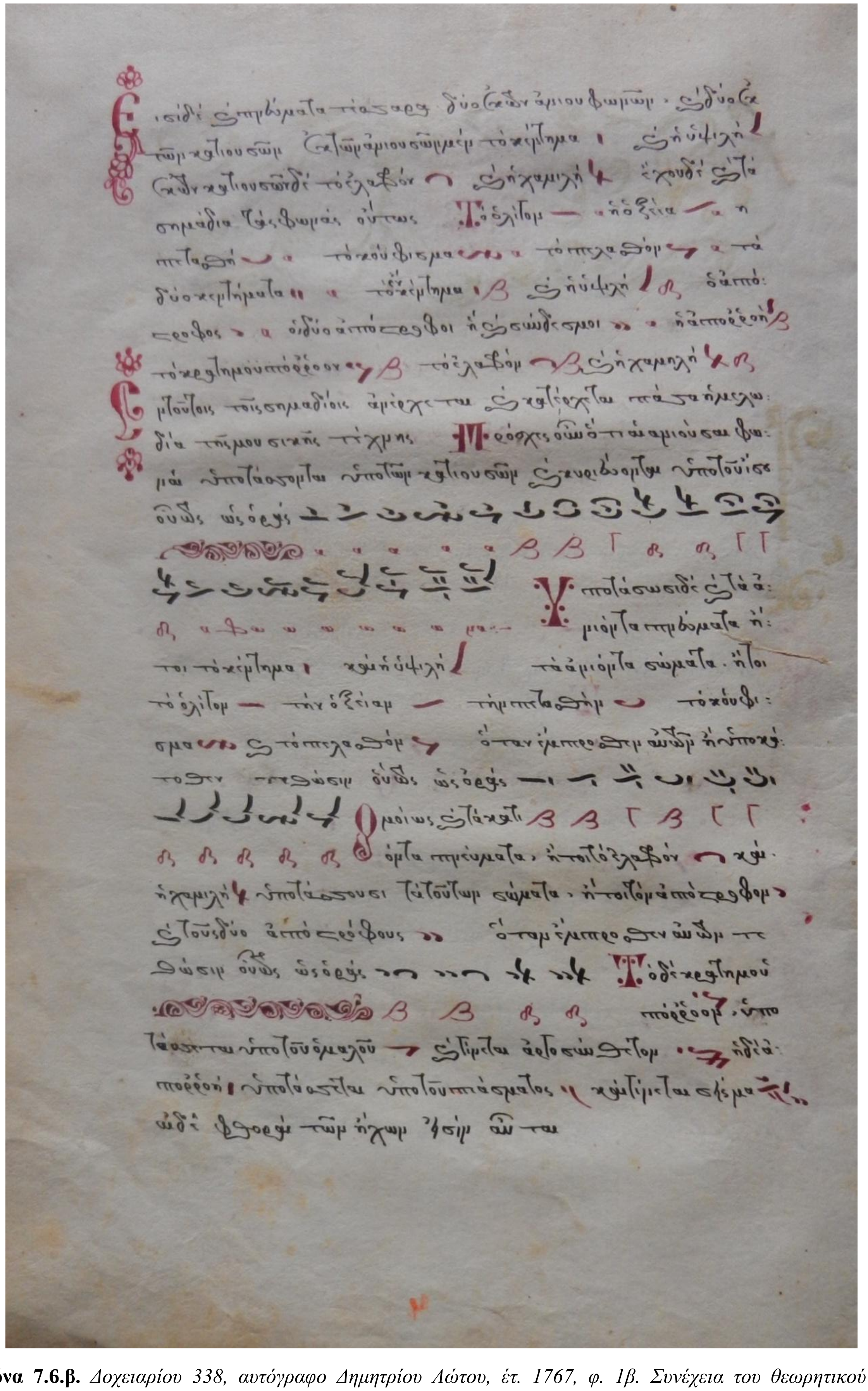
Εικόνα 7.6.α. *Προθεωρία στο χφο της Ι.Μ. Δοχειαρίου αρ. 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 1α. Αρχή του Θεωρητικού μέρους της Προθεωρίας. Τα λατινικά νούμερα στην άκρη δεξιά, αναφέρονται στα περιεχόμενα στοιχεία της Προθεωρίας, όπως αναφέρθηκαν στον **Πίνακα 7.1.** Πρβλ. επίσης Στάθης (1975, σ. 406).* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.

vi.

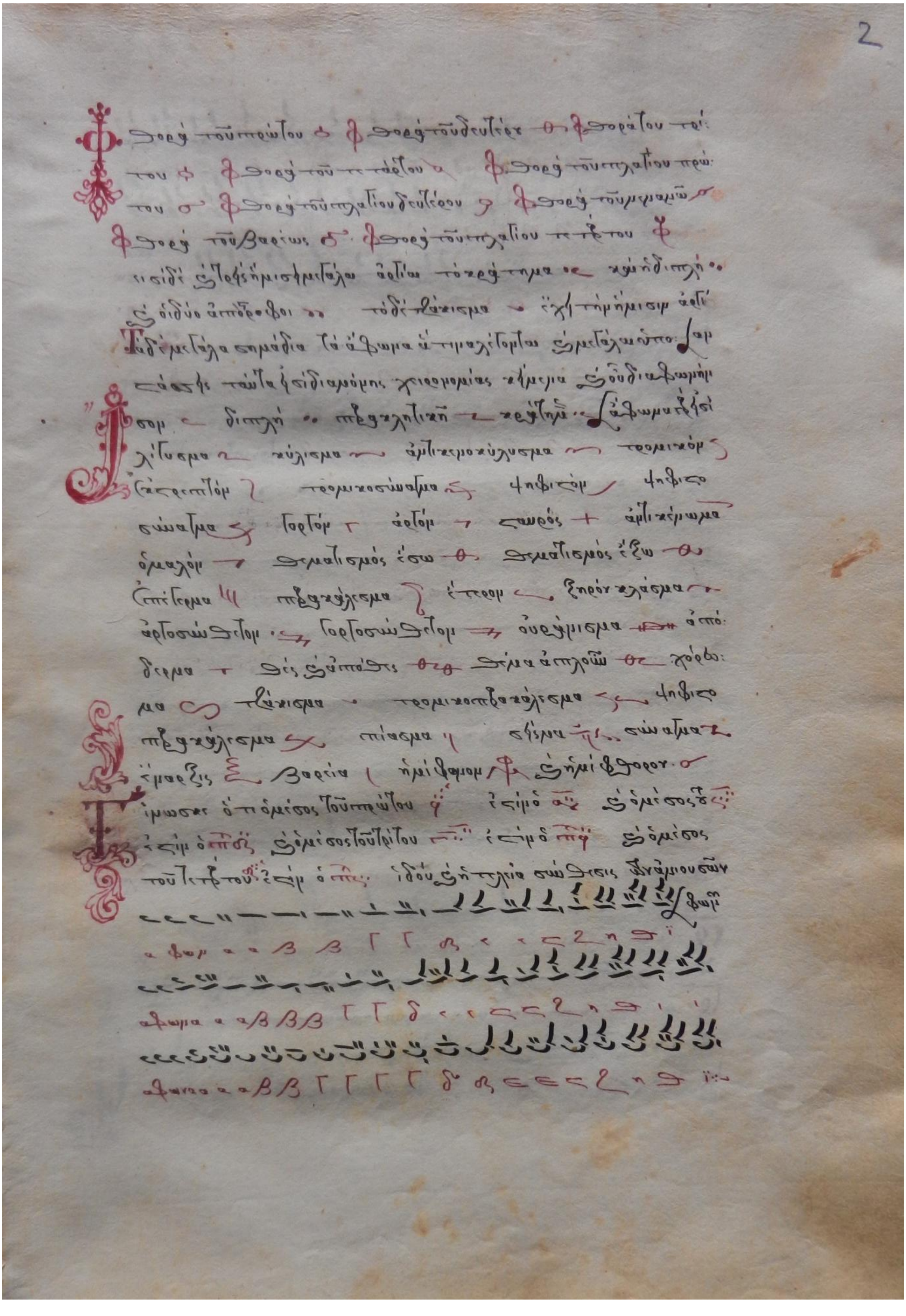
vii.

xix.

ix.



Εικόνα 7.6.β. *Δοχειαρίου 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 1β. Συνέχεια του θεωρητικού μέρους της Προθεωρίας.* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.



xi.

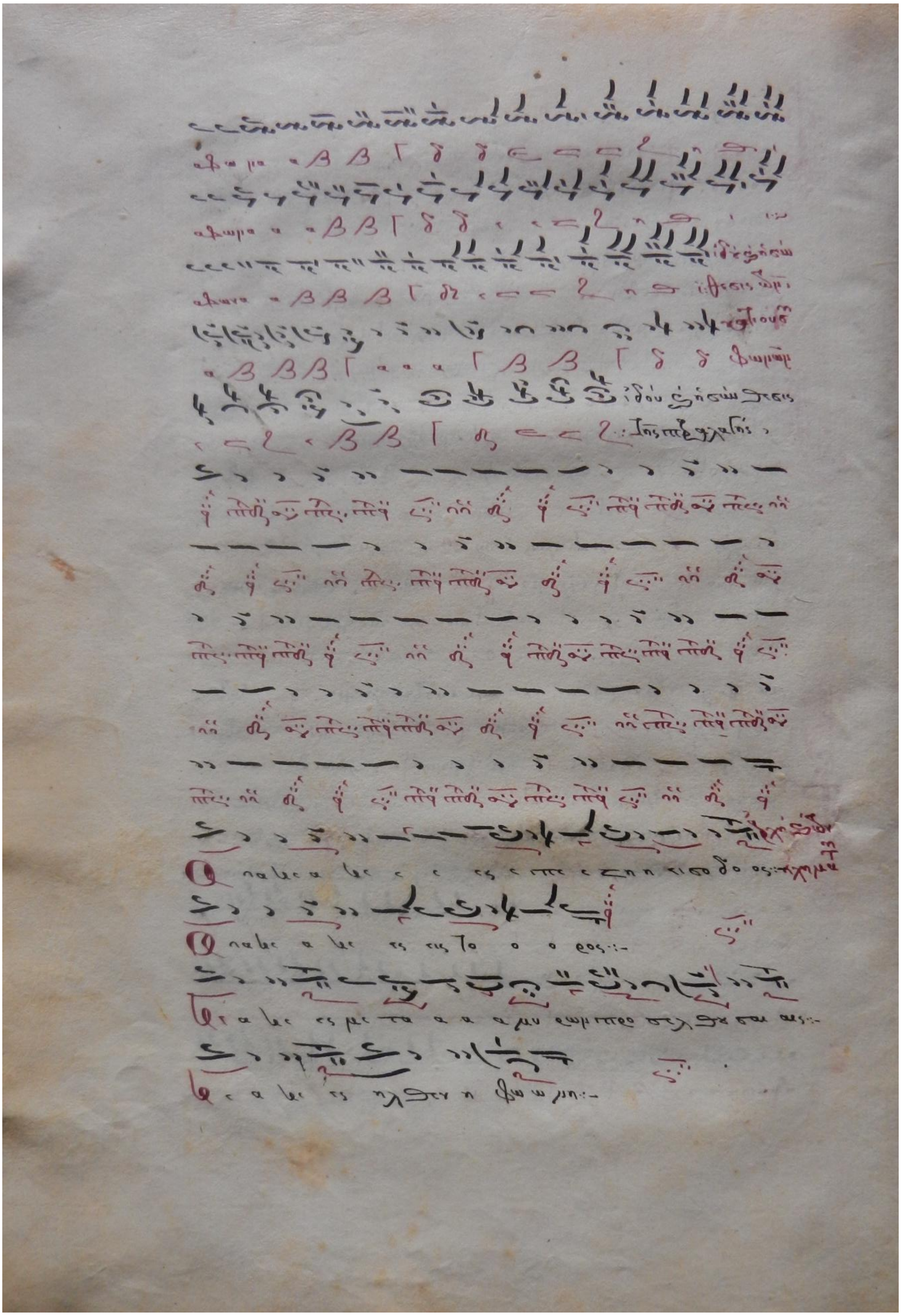
viii.

xii.

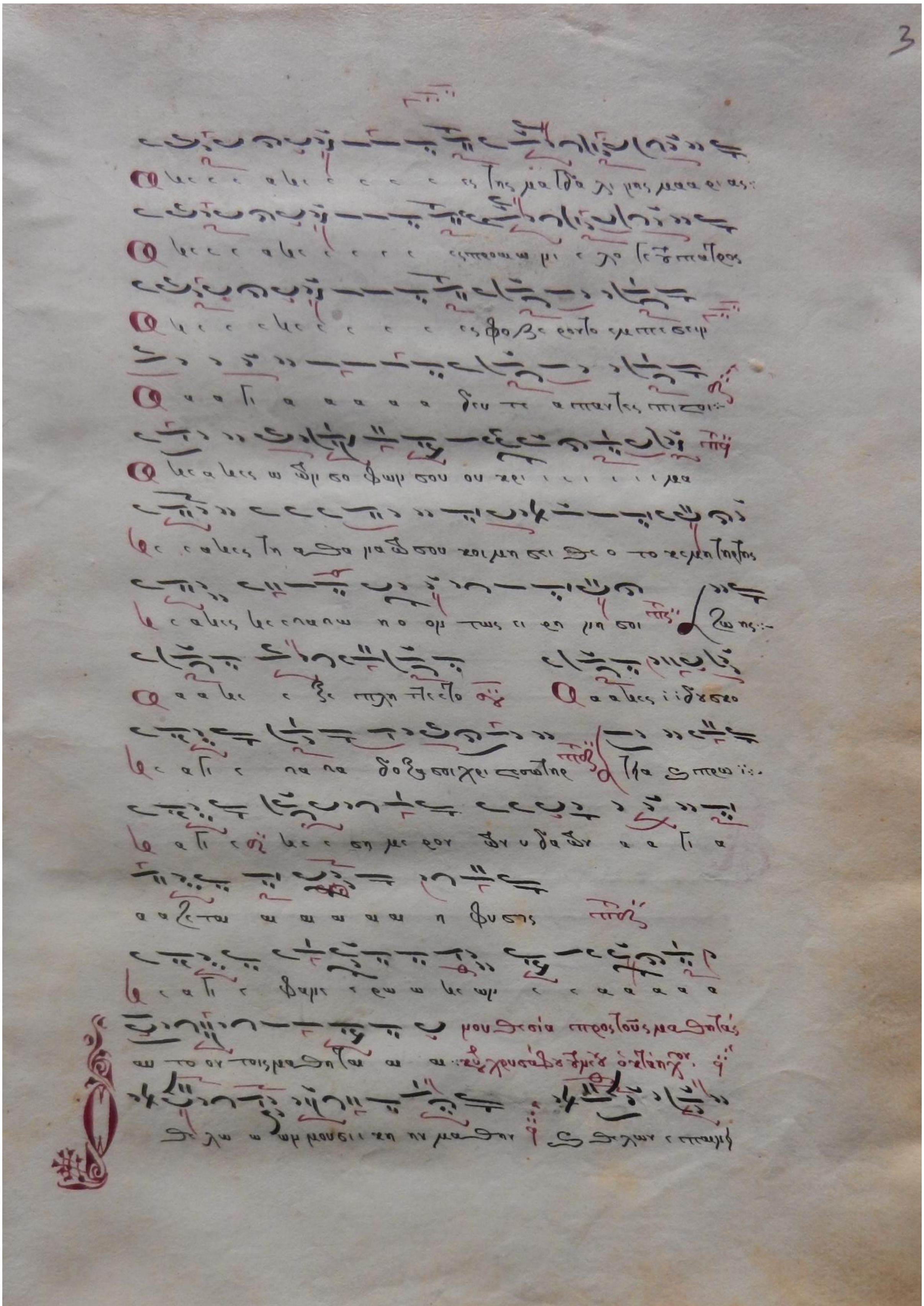
xviii.

Εικόνα 7.6.γ. *Δοχειαρίου 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 2α. Συνέχεια του θεωρητικού μέρους της Προθεωρίας.* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.

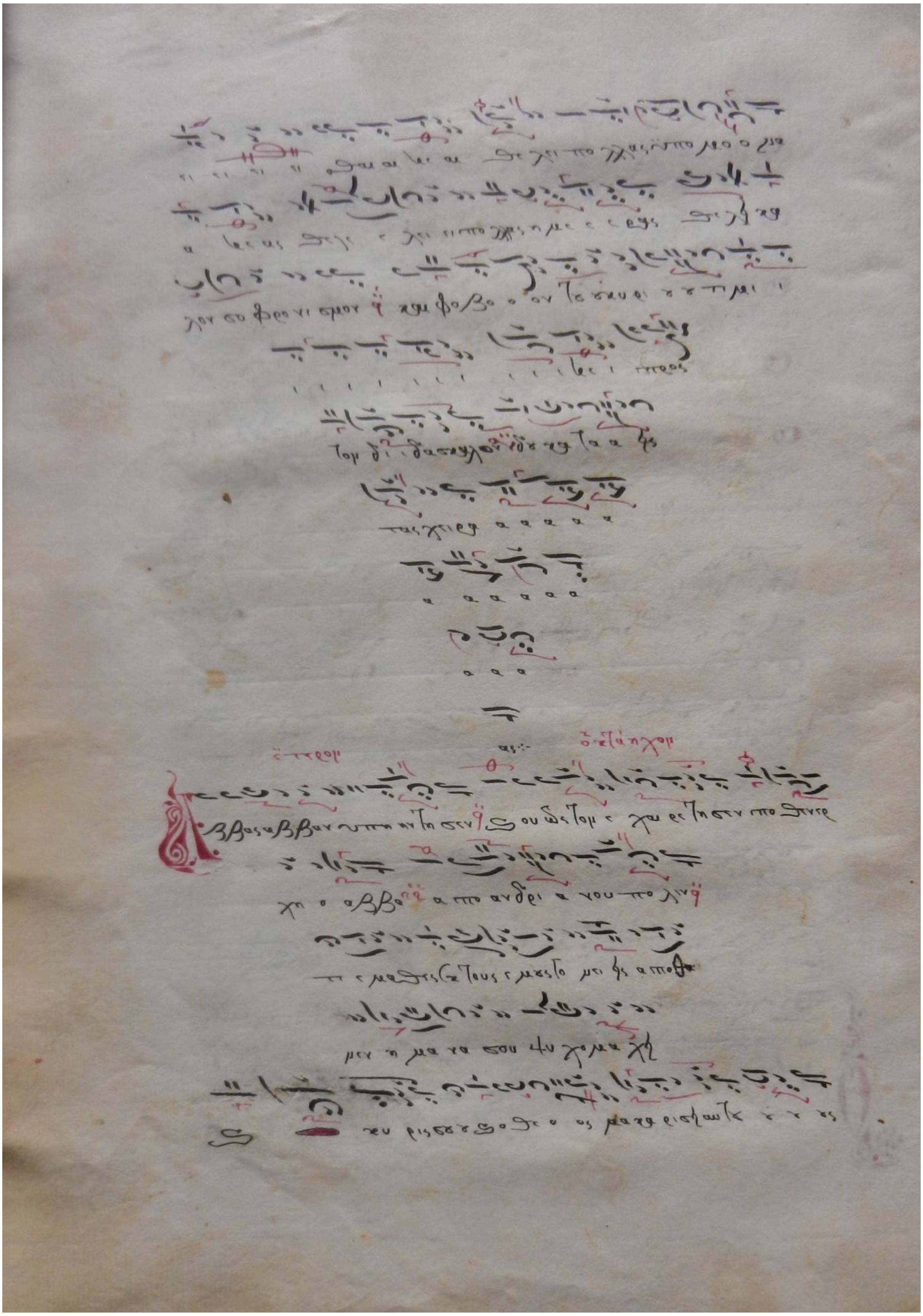
II.



Εικόνα 7.6.δ. *Δοχειαρίου 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 2β. Ολοκλήρωση του θεωρητικού μέρους της Προθεωρίας και αρχή του Πρακτικού μέρους: παραλλαγές, απηχήματα.*



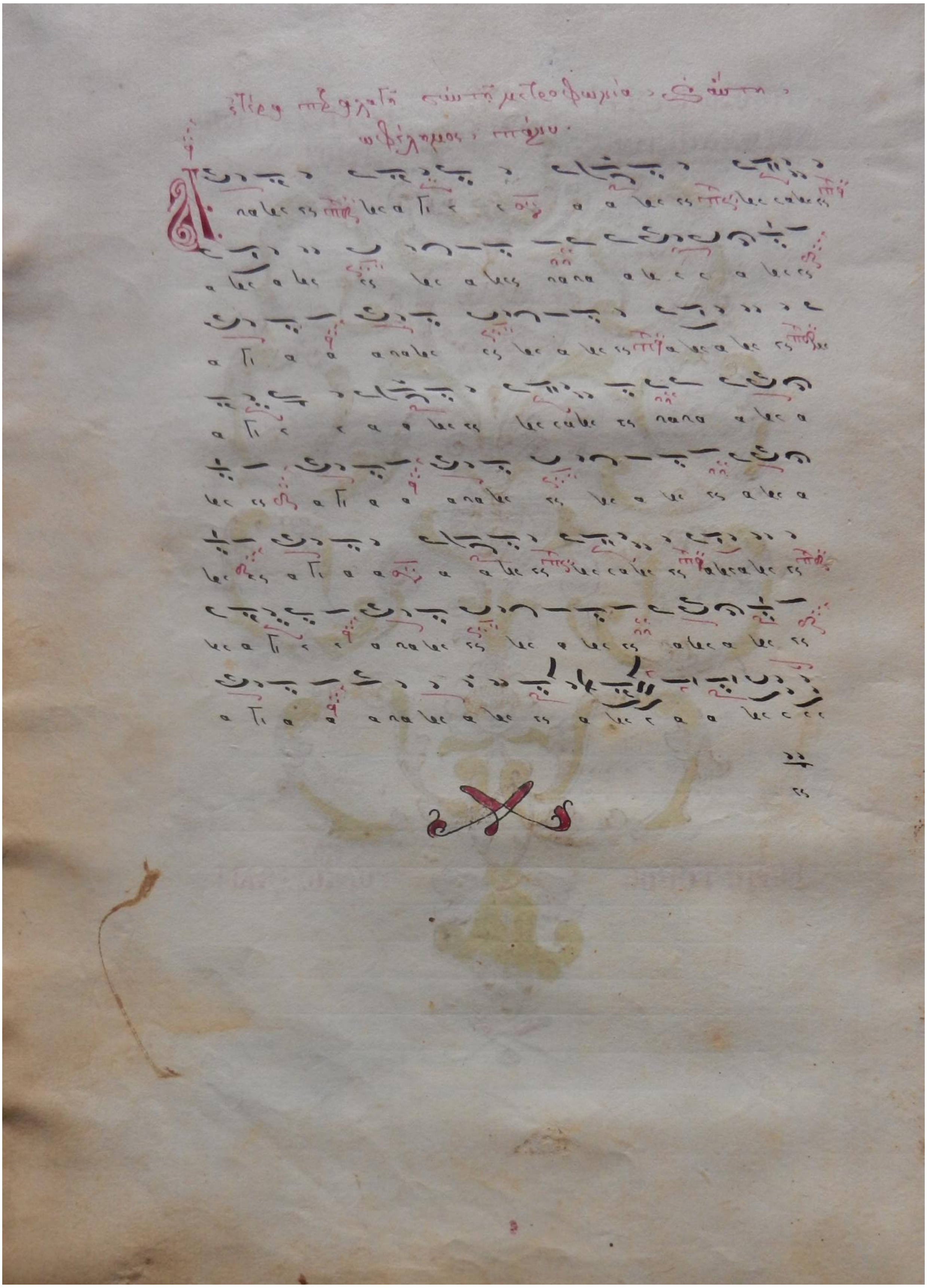
Εικόνα 7.6.ε. *Δοχειαρίου αρ. 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 3α. Συνέχεια του πρακτικού μέρους της Προθεωρίας: ολοκλήρωση της λίστας απηχημάτων και αρχή της Νουθεσίας του Χρυσάφη του Νέου, σε οκτάηχη εκδοχή.* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.



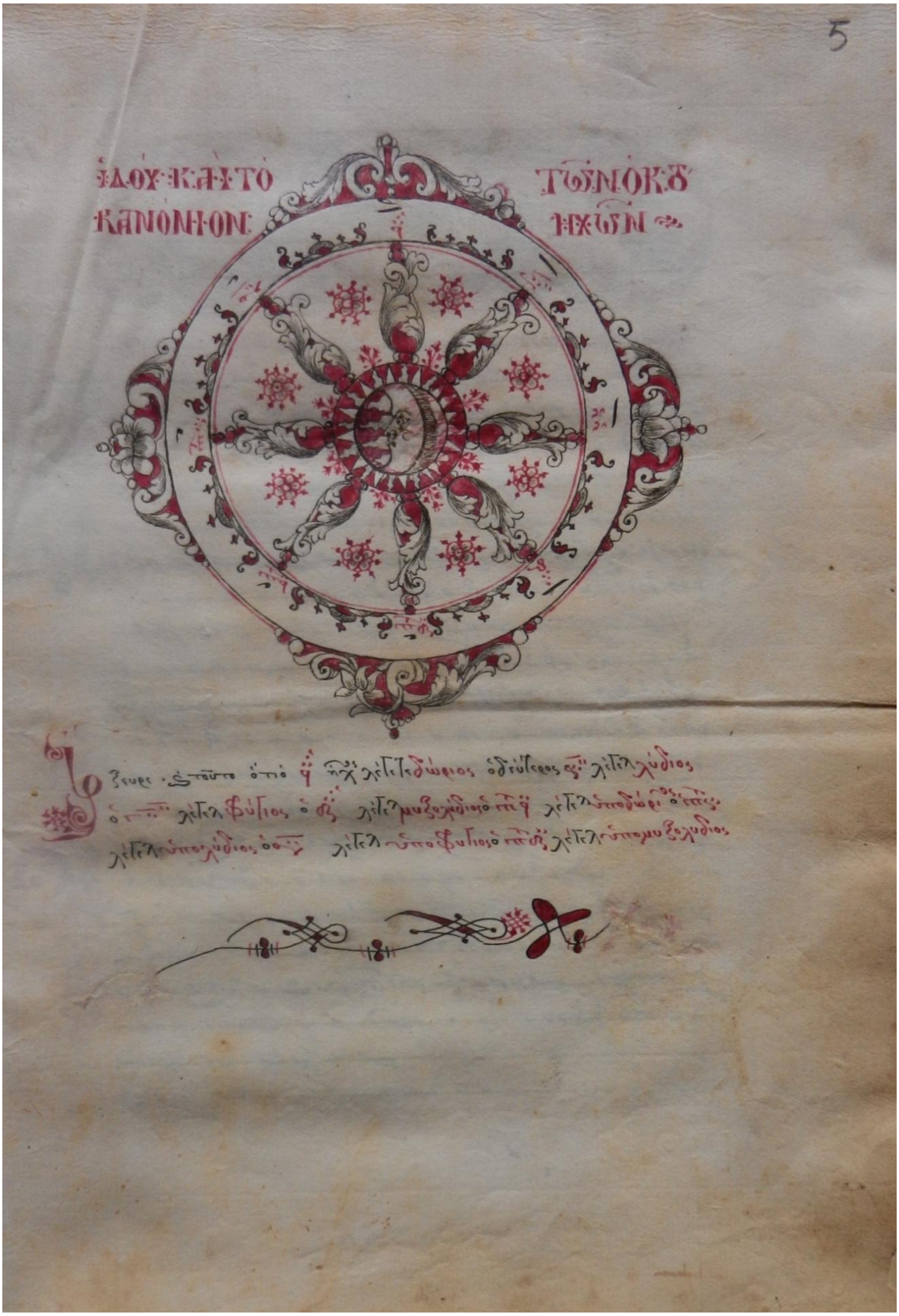
Εικόνα 7.6.στ. *Δοχειαρίου αρ. 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 3β. Συνέχεια του πρακτικού μέρους της Προθεωρίας, με την ολοκλήρωση της Νουθεσίας του Χρυσάφη και την αρχή της οκτάηχης Μεθόδου «Ἀββᾶς ἀββᾶν ὑπήντησεν».* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.



Εικόνα 7.6.ζ. *Δοχειαρίου αρ. 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 4α. Συνέχεια του πρακτικού μέρους της Προθεωρίας, με το διάγραμμα του Δένδρου της Παραλλαγής του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη.* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.



Εικόνα 7.6.η. *Δοχειαρίου αρ. 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 4β. Συνέχεια του πρακτικού μέρους της Προθεωρίας, με μια μέθοδο παραλλαγής & μετροφωνίας.* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.



xiv.

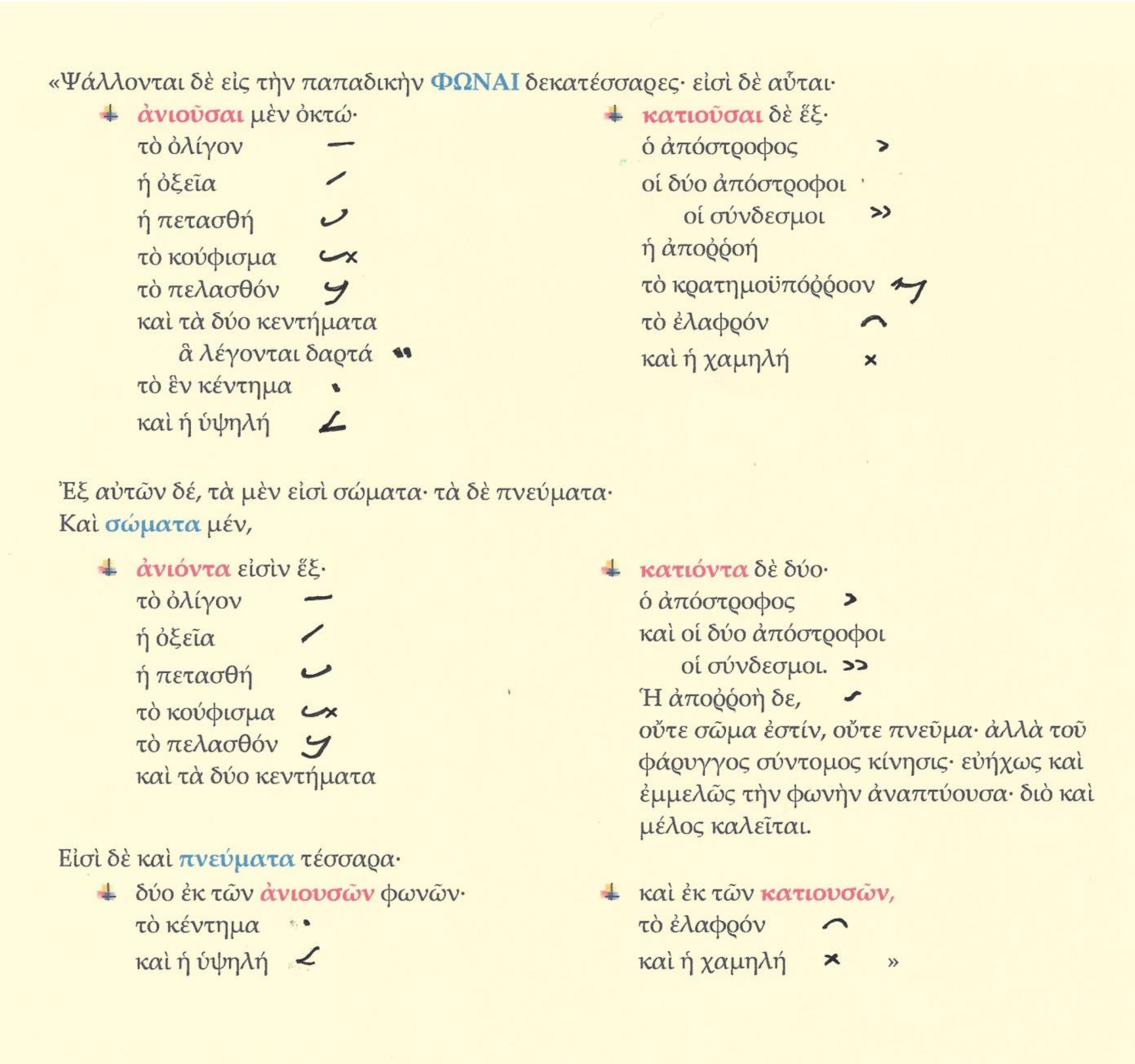
Εικόνα 7.6.θ. *Δοχειαρίου αρ. 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 5α. Τέλος του πρακτικού μέρους της Προθεωρίας, με το Κανόνιον των οκτώ ήχων. Κάτω από το διάγραμμα προστίθενται τα αρχαιοελληνικά ονόματα των ήχων (στοιχείο xiv του θεωρητικού μέρους, σύμφωνα με την αρίθμηση του Raasted).* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγ. Όρος.

3. Τα σημάδια της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής

Αφού είδαμε παραπάνω ένα σημαντικό δείγμα Προθεωρίας της Παπαδικής από την όψιμη μεταβυζαντινή εποχή, θα στραφούμε πίσω προς μια αντίστοιχη Προθεωρία από τον κώδικα Vaticanus Barberinus graecus 300, φ. 2α-4β (15ος αι.), η οποία ήδη στάθηκε αρωγός για παλαιογραφικές έρευνες, π.χ. του π. Lorenzo Tardo[xxiii] και του Κωνσταντίνου Φλώρου. Ο τελευταίος τη δημοσίευσε σε πανομοιότυπους πίνακες,[xxiv] βάσει των οποίων θα παρουσιαστούν παρακάτω τα σημάδια της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, σε συνδυασμό με αντίστοιχες ενότητες από άλλες Προθεωρίες: **Πίνακες 7.2-8 και Εικόνες 7.5.-8.**

3.1. Τα έμφωνα σημάδια της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής

Ξεκινάμε από τα έμφωνα σημάδια, δηλαδή τα νεύματα τα οποία καταγράφουν τα διαστήματα των κομματιών: **Πίνακας 7.2.**


«Ψάλλονται δὲ εἰς τὴν παπαδικὴν ΦΩΝΑΙ δεκατέσσαρες· εἰσὶ δὲ αὗται·

ἀνιοῦσαι μὲν ὀκτώ·
τὸ ὀλίγον
ἡ ὀξεῖα
ἡ πετασθή
τὸ κούφισμα
τὸ πελασθόν
καὶ τὰ δύο κεντήματα
ἃ λέγονται δαρτά
τὸ ἓν κέντημα
καὶ ἡ ὑψηλή

κατιοῦσαι δὲ ἕξ·
ὁ ἀπόστροφος
οἱ δύο ἀπόστροφοι
οἱ σύνδεσμοι
ἡ ἀποῤῥοή
τὸ κρατημοϋπόῤῥοον
τὸ ἐλαφρόν
καὶ ἡ χαμηλή

Ἐξ αὐτῶν δέ, τὰ μὲν εἰσὶ σώματα· τὰ δὲ πνεύματα·
Καὶ σώματα μέν,

ἀνιόντα εἰσὶν ἕξ·
τὸ ὀλίγον
ἡ ὀξεῖα
ἡ πετασθή
τὸ κούφισμα
τὸ πελασθόν
καὶ τὰ δύο κεντήματα

κατιόντα δὲ δύο·
ὁ ἀπόστροφος
καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι
οἱ σύνδεσμοι.
Ἡ ἀποῤῥοὴ δε,
οὔτε σῶμα ἐστίν, οὔτε πνεῦμα· ἀλλὰ τοῦ φάρυγγος σύντομος κίνησις· εὐήχως καὶ ἐμμελῶς τὴν φωνὴν ἀναπτύουσα· διὸ καὶ μέλος καλεῖται.

Εἰσὶ δὲ καὶ πνεύματα τέσσαρα·
δύο ἐκ τῶν ἀνιουσῶν φωνῶν·
τὸ κέντημα
καὶ ἡ ὑψηλή

καὶ ἐκ τῶν κατιουσῶν,
τὸ ἐλαφρόν
καὶ ἡ χαμηλή »

Πίνακας 7.2. *Οι δεκατέσσερις «φωνές»(εδώ με την έννοια έμφωνων σημαδιών) της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, ανιούσες & κατιούσες, σώματα & πνεύματα, σύμφωνα με την Προθεωρία της Παπαδικής Vatic. Barb. gr. 300, φ. 2α-3α.* Πηγή: Η παρούσα αντιγραφή βασίζεται σε Floros (1970, τ. ΙΙΙ, πανομοιότυπα 3-6).

Κάθε ένα από τα παραπάνω σημάδια έχει μια διαστηματική αξία, η οποία φαίνεται στον παρακάτω **Πίνακα 7.3.**

τὸ ἴσον — ἄφωνον, «φωνεῖται μέν, οὐ μετρεῖται δέ» = ταυτοφωνία

Φωναὶ ἀνιοῦσαι			Φωναὶ κατιοῦσαι		
Σώματα (διαστήματα δευτέρας)					
τὸ ὀλίγον		α′ φωνή	ἡ ἀπόστροφος		α′ φωνή
ἡ ὀξεῖα		α′ φωνή	οἱ δύο ἀπόστροφοι σύνδεσμοι		α′ φωνή με αργία
ἡ πεταστή		α′ φωνή			
τὸ κούφισμα		α′ φωνή			
τὸ πελαστόν		α′ φωνή	**Οὔτε σώματα, οὔτε πνεύματα**		
τὰ δύο κεντήματα		α′ φωνή	ἡ ἀποῤῥοή		β′ φωνές συνεχείς
			τὸ κρατημοϋπόῤῥοον		β′ φωνές συνεχείς με αργία
			τὸ κρατημοκαταβατοανάσταμα		β′ φωνές συνεχείς με αργία και α′ φωνή ανιούσα
Πνεύματα (πηδήματα)					
τὸ κέντημα		β′ φωνές	τὸ ἐλαφρόν		β′ φωνές (συνάμα)
ἡ ὑψηλή		δ′ φωνές	ἡ χαμηλή		δ′ φωνές

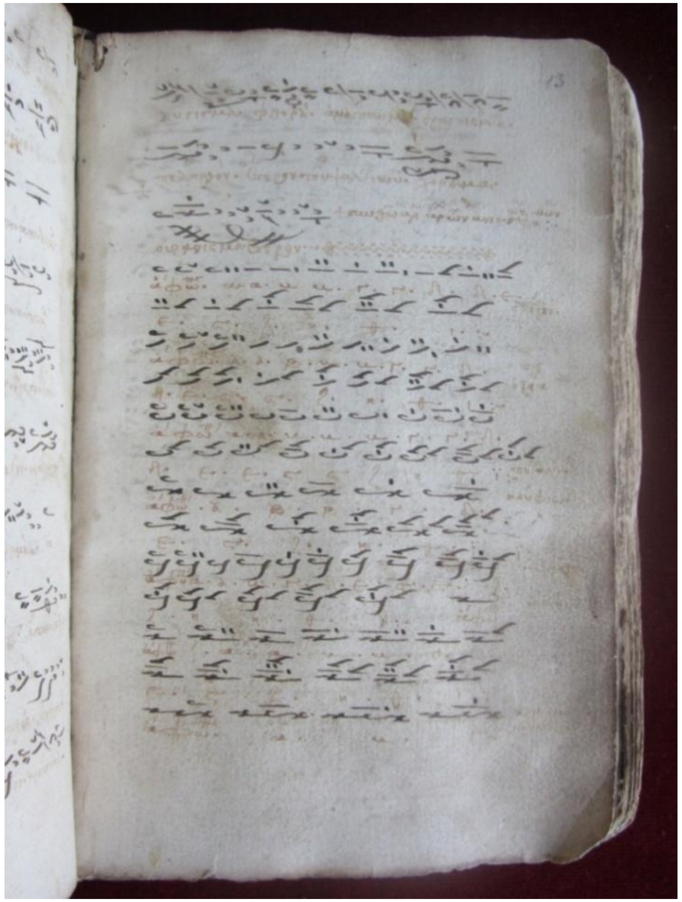
Πίνακας 7.3. *Η μετροφωνία ή το ποσόν των έμφωνων σημαδιών κατά τη διδασκαλία της Προθεωρίας της Παπαδικής. Η μονάδα μέτρησης των διαστημάτων είναι η φωνή = διάστημα δευτέρας. Το μέγεθος της μιας φωνής εξαρτάται από τον ήχο και από τις βαθμίδες, μεταξύ των οποίων σχηματίζεται το διάστημα. Μία*

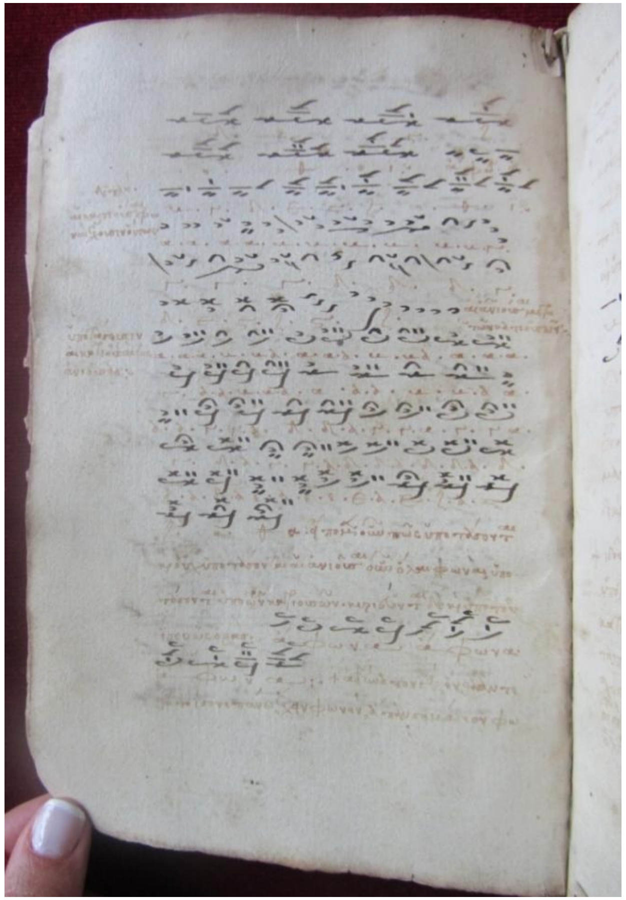
φωνή, λοιπόν, αποτελεί το διάστημα της δευτέρας, β΄ φωνές το διάστημα της τρίτης, γ΄ φωνές το διάστημα της τετάρτης κ.ο.κ. Για διδακτικούς λόγους βάλαμε και το ίσον στον παρόντα πίνακα, αν και στις Προθεωρίες της Παπαδικής δεν συμπεριλαμβάνεται στα έμφωνα, αλλά στα άφωνα.[xxv]

Τα διάφορα έμφωνα σημάδια συνδυάζονται μεταξύ τους με ποικίλους τρόπους, για να σχηματίζουν όλα τα διαστήματα, απλά και σύνθετα, τα οποία χρειάζονται για την καταγραφή της ψαλτικής. Στις περισσότερες όψιμες προθεωρίες της Παπαδικής υπάρχουν αντίστοιχοι πίνακες, π.χ. στο χφο ΕΒΕ 2401 από το α΄ μισό του 15[ου] αιώνα (βλ. **Εικόνες 7.7.α-β**):

Εικόνες 7.7.α-β. *Λίστες με τη μετροφωνική αξία των σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, από την Προθεωρία της Παπαδικής στο χφο ΕΒΕ 2401, 15*[ος] *αι.,*[xxvi] *φ. 13α-β.*
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.

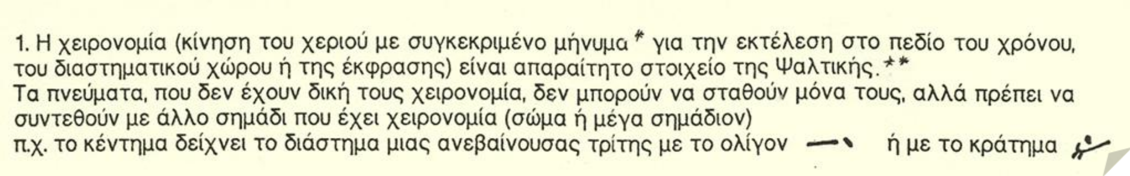
Αριστερά (φ. 13α): ο επίτιτλος της λίστας είναι: «† Σὺν Θ(ε)ῷ ἁγίῳ ἀρχ(αὶ) τῶν ἀνιουσῶν φωνῶν».
❖ *Δεξιά (φ. 13β), στην αριστερή ώα του χειρογράφου εισάγονται τα κατιόντα σημάδια με τα ερυθρογράμματα:* «αἱ κατιοῦσαι φωναὶ ἔχουσιν οὕτως». *Μετά, ακολουθούν* «αἱ ἀνιοῦσαι μετὰ τῶν κατιουσῶν» *(βλ. τη ρουμπρίκα στη δεξιά ώα), και λίγο παρακάτω επισημαίνεται ότι* «ὑποτάσσουσιν αἱ ἀνιοῦσαι τὰς κατιούσας» *(βλ. δεξιά ώα).*





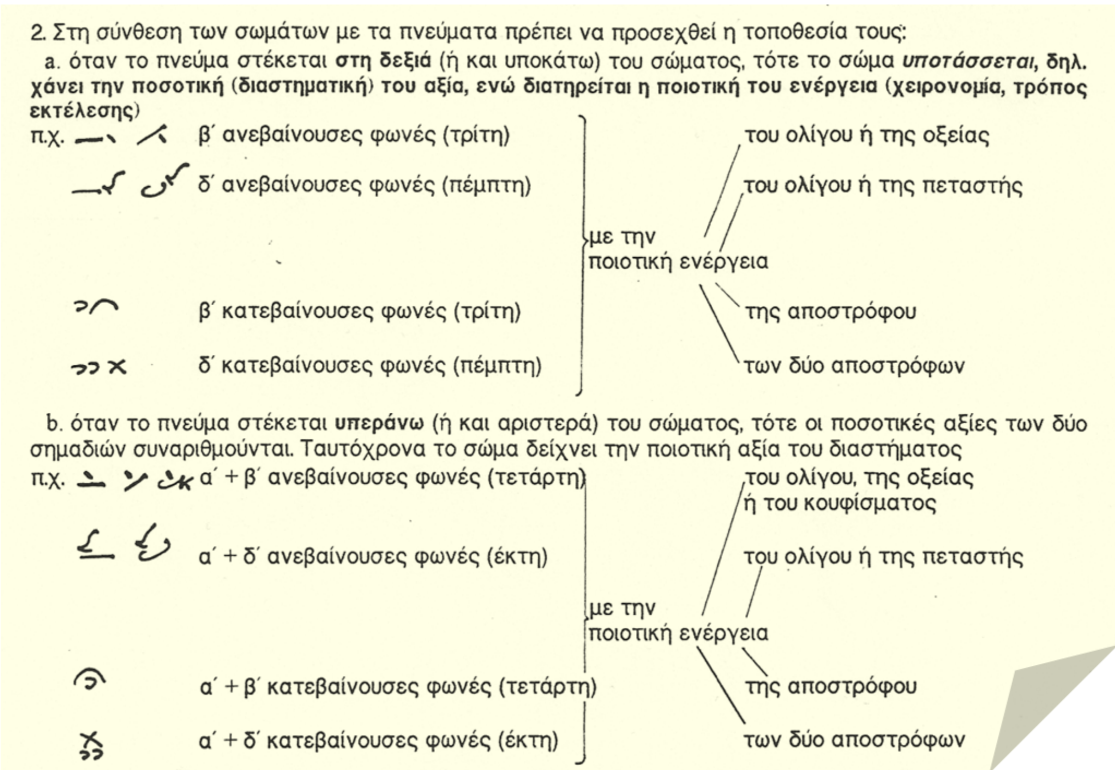
Είδαμε στις λίστες της Προθεωρίας του χφου ΕΒΕ 2401 έναν μεγάλο αριθμό συνδυασμών με έμφωνα σημάδια, και με μερικά μεγάλα σημάδια όπως το κράτημα, το κρατημοκούφισμα (τελευταία σειρά του φ. 13α) και τη διπλή. Εύλογα αναρωτιέται κανείς, ποιοι είναι οι κανόνες συνδυασμού των σημαδιών μεταξύ τους, για να σχηματίσουν τα διάφορα διαστήματα. Παρακάτω υπάρχει μια συνοπτική αναφορά στις αρχές συνδυασμού έμφωνων σημαδιών, σε μορφή πέντε κανόνων (βλ. **Πίνακα 7.4**):

Η σημασία της χειρονομίας στη διαμόρφωση της ορθογραφίας[xxvii]


1. Η χειρονομία (κίνηση του χεριού με συγκεκριμένο μήνυμα * για την εκτέλεση στο πεδίο του χρόνου, του διαστηματικού χώρου ή της έκφρασης) είναι απαραίτητο στοιχείο της Ψαλτικής. **
Τα πνεύματα, που δεν έχουν δική τους χειρονομία, δεν μπορούν να σταθούν μόνα τους, αλλά πρέπει να συντεθούν με άλλο σημάδι που έχει χειρονομία (σώμα ή μέγα σημάδιον)
π.χ. το κέντημα δείχνει το διάστημα μιας ανεβαίνουσας τρίτης με το ολίγον ή με το κράτημα

***** Πρβλ. Αποστολόπουλος (2002, σ. 95). ** Βλ. ιδιαίτερα Γαβριήλ Ιερομόναχος (επιμ. Hannick & Wolfram, στίχους 154-155).

Η τοποθέτηση των έμφωνων σημαδιών και το φαινόμενο της *υπόταξης*

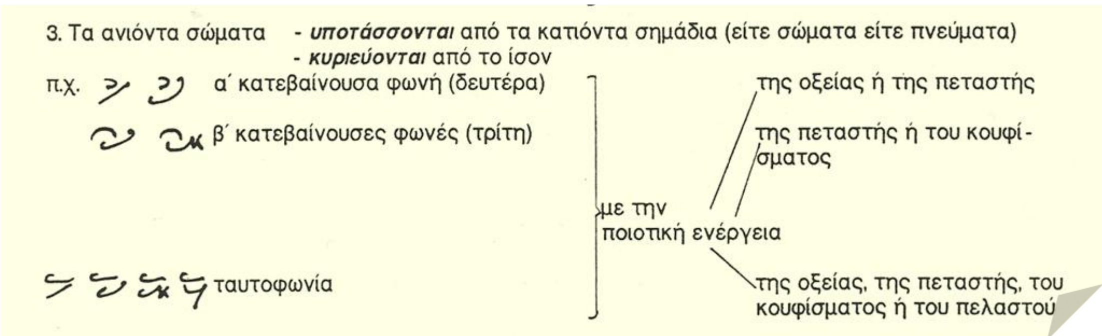

2. Στη σύνθεση των σωμάτων με τα πνεύματα πρέπει να προσεχθεί η τοποθεσία τους:
a. όταν το πνεύμα στέκεται **στη δεξιά** (ή και υποκάτω) του σώματος, τότε το σώμα ***υποτάσσεται*, δηλ. χάνει την ποσοτική (διαστηματική) του αξία, ενώ διατηρείται η ποιοτική του ενέργεια (χειρονομία, τρόπος εκτέλεσης)**

π.χ. β΄ ανεβαίνουσες φωνές (τρίτη) — του ολίγου ή της οξείας
δ΄ ανεβαίνουσες φωνές (πέμπτη) — του ολίγου ή της πεταστής
β΄ κατεβαίνουσες φωνές (τρίτη) — της αποστρόφου
δ΄ κατεβαίνουσες φωνές (πέμπτη) — των δύο αποστρόφων
με την ποιοτική ενέργεια

b. όταν το πνεύμα στέκεται **υπεράνω** (ή και αριστερά) του σώματος, τότε οι ποσοτικές αξίες των δύο σημαδιών συναριθμούνται. Ταυτόχρονα το σώμα δείχνει την ποιοτική αξία του διαστήματος

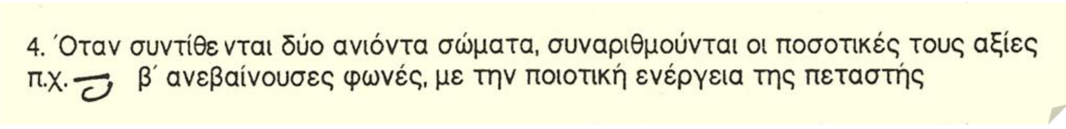
π.χ. α΄ + β΄ ανεβαίνουσες φωνές (τετάρτη) — του ολίγου, της οξείας ή του κουφίσματος
α΄ + δ΄ ανεβαίνουσες φωνές (έκτη) — του ολίγου ή της πεταστής
α΄ + β΄ κατεβαίνουσες φωνές (τετάρτη) — της αποστρόφου
α΄ + δ΄ κατεβαίνουσες φωνές (έκτη) — των δύο αποστρόφων
με την ποιοτική ενέργεια

Ανιόντα σώματα σε συνδυασμό με κατιόντα έμφωνα και με το ίσον


3. Τα ανιόντα σώματα - ***υποτάσσονται*** από τα κατιόντα σημάδια (είτε σώματα είτε πνεύματα)
- ***κυριεύονται*** από το ίσον

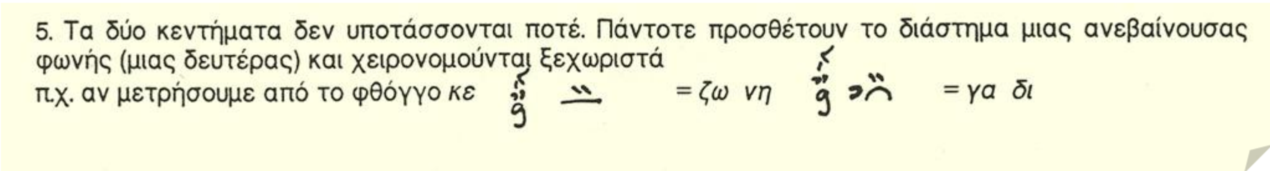
π.χ. α΄ κατεβαίνουσα φωνή (δευτέρα) — της οξείας ή της πεταστής
β΄ κατεβαίνουσες φωνές (τρίτη) — της πεταστής ή του κουφίσματος
ταυτοφωνία — της οξείας, της πεταστής, του κουφίσματος ή του πελαστού
με την ποιοτική ενέργεια

Σύνθεση δύο ανιόντων σωμάτων



4. Όταν συντίθενται δύο ανιόντα σώματα, συναριθμούνται οι ποσοτικές τους αξίες
π.χ. β΄ ανεβαίνουσες φωνές, με την ποιοτική ενέργεια της πεταστής

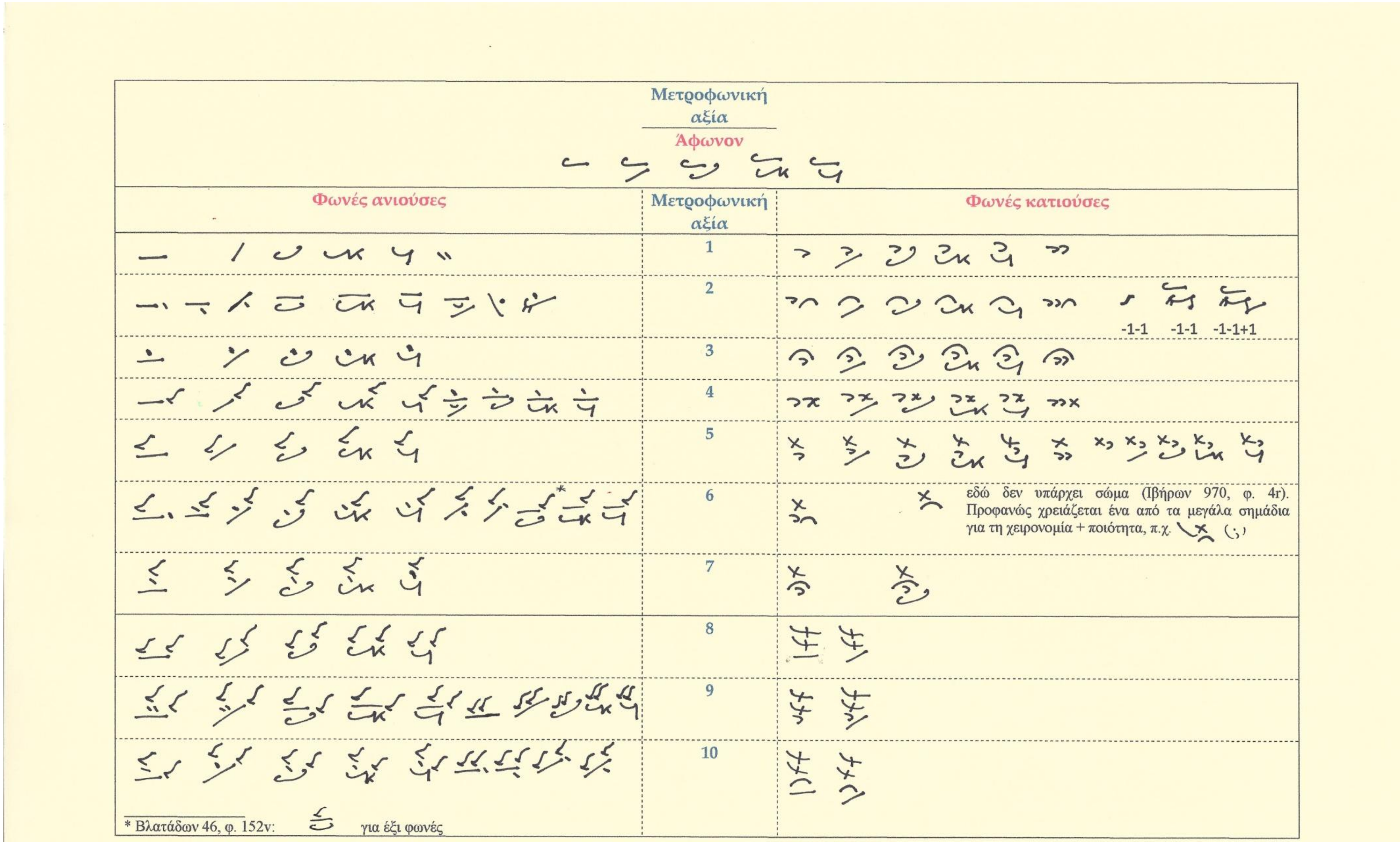
Τα δύο κεντήματα



5. Τα δύο κεντήματα δεν υποτάσσονται ποτέ. Πάντοτε προσθέτουν το διάστημα μιας ανεβαίνουσας φωνής (μιας δευτέρας) και χειρονομούνται ξεχωριστά
π.χ. αν μετρήσουμε από το φθόγγο *κε* = *ζω νη* = *γα δι*

Πίνακας 7.4. *Βασικές αρχές συνδυασμού έμφωνων σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, προς καταγραφή διάφορων διαστημάτων, με ποικίλες ενέργειες.*[xxviii]

Πάνω σ’ αυτές τις βασικές αρχές στηρίζονται οι διάφοροι συνδυασμοί σημαδιών, τους οποίους δείχνει ο επόμενος **Πίνακας (7.5)**, με τη βοήθεια του οποίου θα προχωρήσουμε αργότερα στη μελέτη μουσικών κομματιών σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία.



Πίνακας 7.5 *Γενικός πίνακας με τη μετροφωνική αξία των έμφωνων σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας και με το ίσον.*[xxix]

3.2. Τα άφωνα σημάδια της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής: μια πρώτη ματιά

Τα έμφωνα σημάδια ήταν εκείνα τα νεύματα της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής, τα οποία συσχετίζονταν κατά κύριο λόγο με το δομικό επίπεδο ενός κομματιού, δηλ. την ποσοτική του διάσταση (γερμ. *Struktursinn*), μετρημένη σε φωνές. Τα μεγάλα σημάδια αποτελούσαν την κατηγορία των σημαδιών, τα οποία αφορούσαν την ποιοτική υπόσταση του κομματιού, το επίπεδο της μουσικής εκτέλεσης (γερμ. *Aufführungssinn*).[xxx]

Οι ενέργειες των μεγάλων σημαδιών αφορούν:

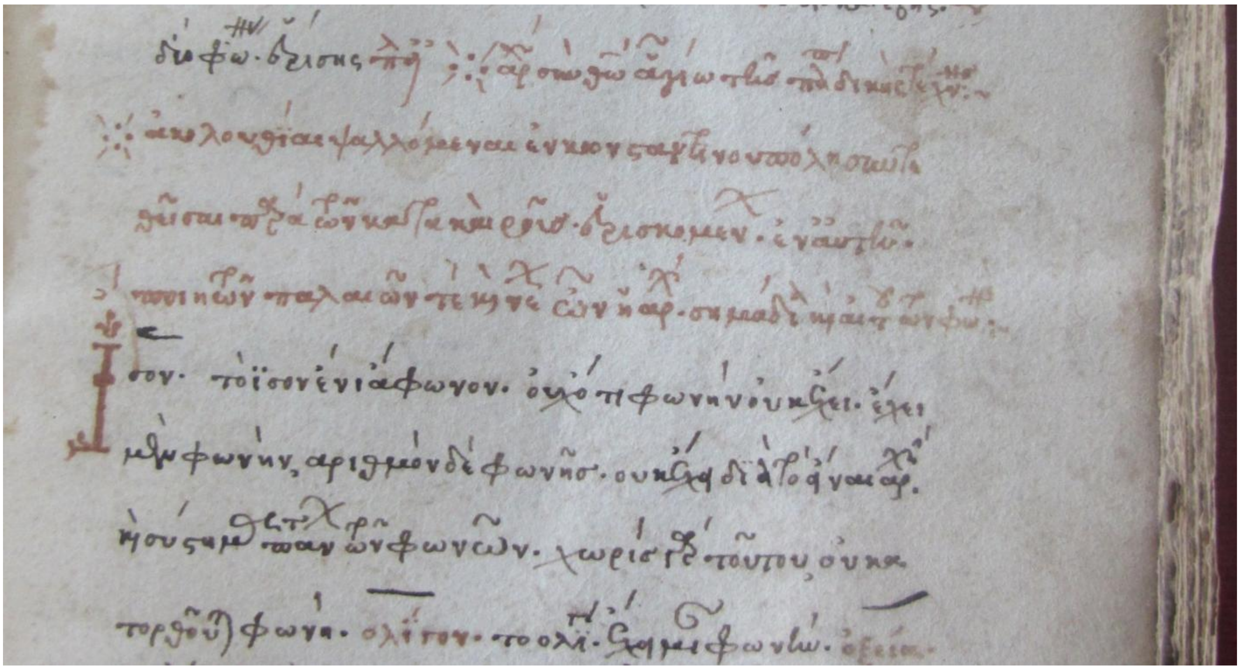
✓ το ρυθμό,

✓ διάφορα επίπεδα ποίκιλσης ή/και μετάπλασης της μετροφωνικής δομής του κομματιού, η οποία καταγράφεται με το ίσον και τα έμφωνα σημάδια, καθώς και

✓ τη μουσική έκφραση.

Κύριος αρωγός της ψαλτικής εκτέλεσης στα βυζαντινά χρόνια και μέχρι περίπου το α΄ μισό του 17^{ου} αιώνα, ήταν η τέχνη της διεύθυνσης η οποία λεγόταν *χειρονομία*.

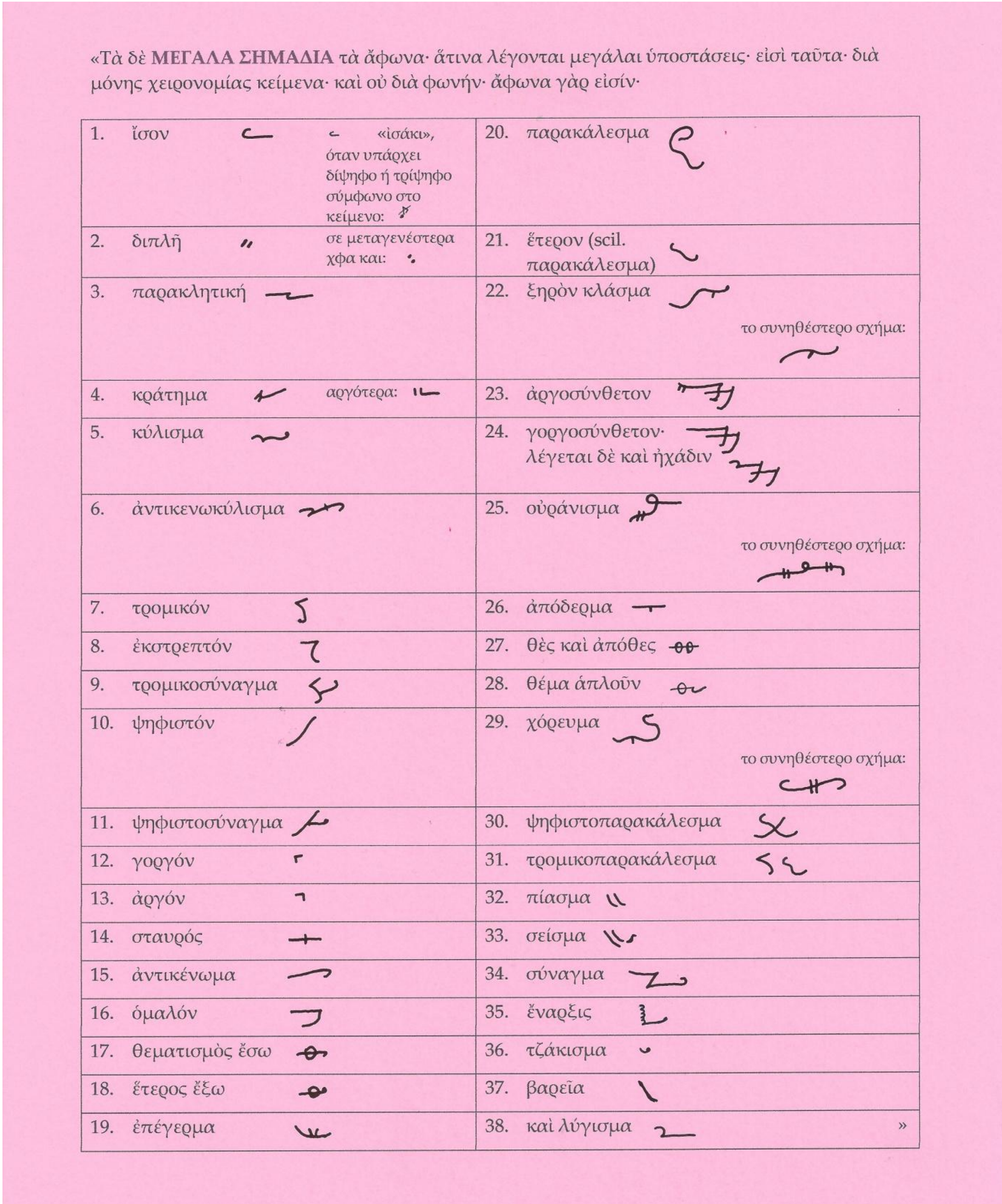
Ενώ η Πρωτοπαπαδική του Νεοφύτου Ιερομονάχου (Petr. gr. 495), η οποία προβάλλει μια πρώιμη μεσοβυζαντινή κατηγοριοποίηση σημαδιών, παρουσιάζει στην ομάδα των *συμφώνων* μόνο 17 σχήματα, η αντίστοιχη ενότητα μεγάλων σημαδιών της όψιμης μεσοβυζαντινής κατηγοριοποίησης σημαδιών περιλαμβάνει συνήθως γύρω στα 40 σχήματα, μαζί με τα ονόματά τους. Η λίστα των μεγάλων σημαδιών ξεκινάει πάντα με το ίσον. Το λόγο, μας το εξηγεί η πρώτη παράγραφος των Προθεωριών, η οποία στο χφο ΕΒΕ 2401 έχει την εξής διατύπωση (βλ. **Εικόνα 7.8**):



Εικόνα 7.8. *Η αρχή της Προθεωρίας της Παπαδικής από το χφο ΕΒΕ 2401, 15ος αι., φ. 11r.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Από την παράγραφο για το ίσον διαφαίνεται ότι η έννοια του αφώνου στη θεωρία της Ψαλτικής δεν αφορά στοιχεία τα οποία δεν ακούγονται, αλλά πτυχές του μουσικού γίγνεσθαι οι οποίες ακούγονται μεν, αλλά δε μετριούνται με τη μονάδα της φωνής (διαστήματος δευτέρας). Με άλλα λόγια, τα άφωνα τοποθετούνται πέραν του βασικού υπολογισμού φωνών, οι οποίες καταστούν το μελωδικό σκελετό ενός κομματιού και καταγράφονται με τα έμφωνα.

Η λίστα των μεγάλων σημαδιών συνεχίζεται με ποικίλα σχήματα και ονόματα νευμάτων, όπως φαίνεται, π.χ. στον **Πίνακα 7.6**, ο οποίος βασίζεται στην Προθεωρία της Παπαδικής του χφου Vat. Barb. gr. 300, φ. 4β.

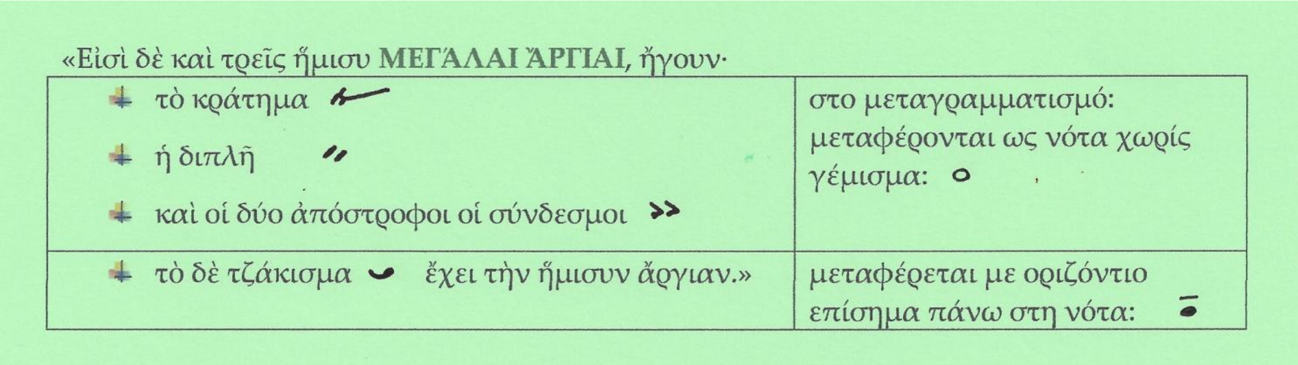


«Τὰ δὲ **ΜΕΓΑΛΑ ΣΗΜΑΔΙΑ** τὰ ἄφωνα· ἅτινα λέγονται μεγάλαι ὑποστάσεις· εἰσὶ ταῦτα· διὰ μόνης χειρονομίας κείμενα· καὶ οὐ διὰ φωνήν· ἄφωνα γὰρ εἰσίν·

1. ἴσον	«ισάκι», όταν υπάρχει δίψηφο ή τρίψηφο σύμφωνο στο κείμενο:	20. παρακάλεσμα
2. διπλῆ	σε μεταγενέστερα χφα και:	21. ἕτερον (scil. παρακάλεσμα)
3. παρακλητική		22. ξηρὸν κλάσμα το συνηθέστερο σχήμα:
4. κράτημα	αργότερα:	23. ἀργοσύνθετον
5. κύλισμα		24. γοργοσύνθετον· λέγεται δὲ καὶ ἠχάδιν
6. ἀντικενωκύλισμα		25. οὐράνισμα το συνηθέστερο σχήμα:
7. τρομικόν		26. ἀπόδερμα
8. ἐκστρεπτόν		27. θὲς καὶ ἀπόθες
9. τρομικοσύναγμα		28. θέμα ἁπλοῦν
10. ψηφιστόν		29. χόρευμα το συνηθέστερο σχήμα:
11. ψηφιστοσύναγμα		30. ψηφιστοπαρακάλεσμα
12. γοργόν		31. τρομικοπαρακάλεσμα
13. ἀργόν		32. πίασμα
14. σταυρός		33. σείσμα
15. ἀντικένωμα		34. σύναγμα
16. ὁμαλόν		35. ἔναρξις
17. θεματισμὸς ἔσω		36. τζάκισμα
18. ἕτερος ἔξω		37. βαρεῖα
19. ἐπέγερμα		38. καὶ λύγισμα »

Πίνακας 7.6. *Λίστα μεγάλων σημαδιών από την Προθεωρία της Παπαδικής του χφου Vaticanus Barberinus graecus 300, φ. 4β.* Πηγή: Η παρούσα αντιγραφή βασίζεται σε Floros (1970, τ. ΙΙΙ, πανομοιότυπα 7-8). *Προστέθηκαν τα συνηθέστερα σχήματα σε μερικά σημάδια, τα οποία στο Barb. gr. 300 παρουσιάζονται με ειδικότερες μορφές. Επίσης συμπληρώθηκαν μερικά μεταγενέστερα σχήματα τα οποία απέχουν από τα συνηθισμένα της βυζαντινής και πρώιμης μεταβυζαντινής εποχής.*

Μερικά σημάδια της λίστας των μεγάλων υποστάσεων, τα οποία συνδυάζονται ιδιαίτερα με το ρυθμό, και πιο συγκεκριμένα, με διάφορες μορφές αργίας, ξαναεμφανίζονται, μαζί με τους δύο αποστρόφους τους συνδέσμους από την κατηγορία των έμφωνων σημαδιών, σε μια ειδική ομάδα, γνωστή ως «ἄργιες» (συνηθίζεται και ο τονισμός της λέξης στην παραλήγουσα, «ἀργίες»): βλ. **Πίνακα 7.7.**



«Εἰσὶ δὲ καὶ τρεῖς ἥμισυ ΜΕΓΆΛΑΙ ἈΡΓΙΑΙ, ἤγουν·

τὸ κράτημα ἢ διπλῆ καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι οἱ σύνδεσμοι	στο μεταγραμματισμό: μεταφέρονται ως νότα χωρίς γέμισμα:
τὸ δὲ τζάκισμα ἔχει τὴν ἥμισυν ἄργιαν.»	μεταφέρεται με οριζόντιο επίσημα πάνω στη νότα:

Πίνακας 7.7. *Η ομάδα των αργιών από την Προθεωρία της Παπαδικής του χφου Vaticanus Barberinus graecus 300, φ. 4α.* Πηγή: Η παρούσα αντιγραφή βασίζεται σε Floros (1970, τ. III, πανομοιότυπο 7).

Τέλος, μια άλλη μικρή ομάδα μπορεί να σχηματίζεται, ιδίως από το 15^{ο} αιώνα και μετά, με τις φθορές: βλ. **Πίνακα 7.8.**



«Εἰσὶ δὲ καὶ ΦΘΟΡΑΙ
τῶν ἤχων αὗται· φθορὰ
- τοῦ πρώτου
- τοῦ δευτέρου
- τοῦ τρίτου
- τοῦ τετάρτου
- τοῦ πλαγίου πρώτου
- τοῦ πλ. δευτέρου
- τοῦ νενανῶ
- τοῦ πλ. τετάρτου

ἡμίφωνον καὶ ἡμίφθορον »

Πίνακας 7.8. *Η ομάδα των φθορών από την Προθεωρία της Παπαδικής του χφου Vaticanus Barberinus graecus 300, φ. 3α.* Πηγή: Η παρούσα αντιγραφή βασίζεται σε Floros (1970, τ. III, πανομοιότυπο 6).

4. Μεθοδολογία μελέτης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας

Αφού έχει γίνει η εκμάθηση των σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, μπορεί να ξεκινήσει η παλαιογραφική μελέτη επιμέρους τροπαρίων και ύμνων, σε δύο κύκλους:

Ι. Πρώτη γνωριμία με το κομμάτι, για την οποία προτείνονται τα εξής βήματα εργασίας:

Α. Γενική επισκόπηση του κομματιού:

✓ Ανάγνωση του ποιητικού κειμένου και κατανόησή του,

✓ χωρισμός σε μουσικοποιητικές ενότητες, βάσει του νοήματος του κειμένου και με τη βοήθεια σημείων στίξης και μαρτυριών.

Β. Μελέτη ανά μουσικοποιητική φράση:

✓ Αντιγραφή κειμένου και σημαδιών, με παράλληλη ταύτισή τους,

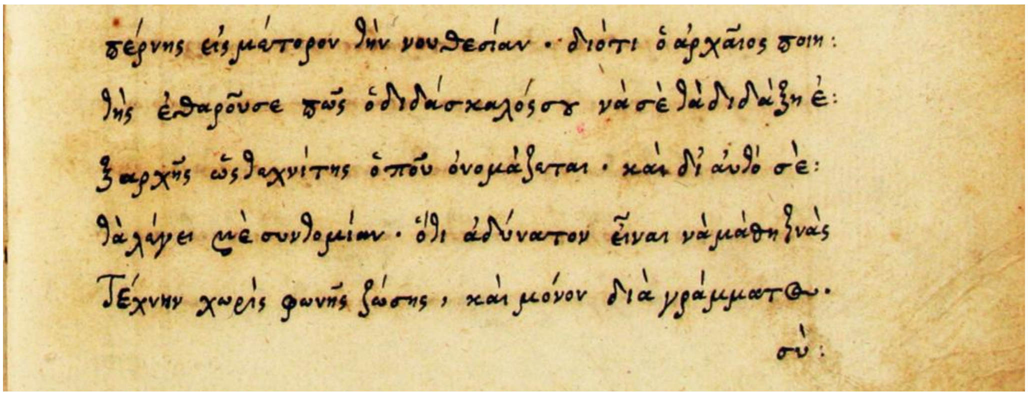
✓ ψαλμώδηση των ίσων και των έμφωνων σημαδιών του κομματιού, βάσει των οποίων καταγράφεται ο διαστηματικός σκελετός ή, αλλιώς, η μετροφωνική δομή, του συγκεκριμένου τροπαρίου ή ύμνου. Παράλληλα με την ψαλμώδηση, και για τη διευκόλυνση της παλαιογραφικής μελέτης της παλαιάς παρασημαντικής, μπορεί να γίνει κάτω από κάθε μουσικοποιητική φράση μια μεταφορά των διαστημάτων στο πεντάγραμμο ή σε ειδικό αλφαβητικό σύστημα, όπως φαίνεται στις επόμενες ενότητες.

ΙΙ. Εμβάθυνση στη μελέτη του κομματιού, με την αναζήτηση της μουσικής του εξήγησης στις μεταγραφές των Τριών Διδασκάλων και άλλων εξηγητών, ένα θέμα το οποίο θα μας απασχολήσει κυρίως στα κεφάλαια 10 και 11.

4.1. Μεταφορές έμφωνων σημαδιών στο πεντάγραμμο ή σε αλφαβητικό σύστημα: δυνατότητες και όρια

4.1.1. Περί ορολογίας: μεταγραφή (transcription) *versus* μεταγραμματισμός (transnotation)

Η βυζαντινή μουσική είναι κατ' εξοχήν μια παράδοση όπου το προφορικό στοιχείο είναι το *sine qua non* για την ορθή εκμάθησή της (βλ. **Εικόνα 7.9**).



Εικόνα 7.9. *Απόσπασμα από το ανώνυμο θεωρητικό του χφου ΕΒΕ 968, φ. 117r, 17ος-18ος αι. (Ζάννος): «διότι ὁ ἀρχαῖος ποιητὴς ἐθαροῦσε πῶς ὁ διδάσκαλός σου νὰ σὲ τὰ διδάξῃ ἐξ ἀρχῆς ὡς τεχνίτης ὁποῦ ὀνομάζεται· ὅτι **ἀδύνατον εἶναι νὰ μάθῃ τινὰς τέχνην χωρὶς φωνῆς ζώσης, καὶ μόνο διὰ γράμματος**».* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Για τον παραπάνω λόγο, μια παλαιογραφική μελέτη βρίσκει την ολοκλήρωσή της τότε, όταν αφουγκραστεί και την προφορική παράδοση.

Ένα βασικό εργαλείο του μουσικολόγου παλαιογράφου αποτελούν οι μεταγραφές. Οι μεταγραφές οι οποίες χρησιμοποιούνται σήμερα στη Βυζαντινή Μουσικολογία είναι διάφορων ειδών και μπορούν να ταξινομηθούν σε κατηγορίες, ανάλογα με το σύστημα στο οποίο γίνονται και με το επίπεδο κατά το οποίο λαμβάνεται υπόψη ή μη η προφορική παράδοση: βλ. **Πίνακα 7.9**.

Κριτήριο	**Είδη μεταγραφών**	**Σχόλια και περαιτέρω υποκατηγορίες μεταγραφών**
Σύστημα στο οποίο γίνεται η μεταφορά	**Νεοβυζαντινή**	Μεταγραφή στην αναλυτική γραφή του Νέου Συστήματος.
	Πενταγραμμική	Μεταφορά της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας στο πεντάγραμμο (βλ. και παρακάτω).
	Αλφαβητική	Απόδοση των ίσων και των έμφωνων σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας με γράμματα της λατινικής αλφαβήτου.
Αναφορά ή μη στην προφορική παράδοση. Έναυσμα για την ονομαστική διαφοροποίηση των διάφορων ειδών μεταγραφής βυζαντινής μουσικής αποτέλεσε το άρθρο "Transcription" του Εθνομουσικολόγου Ter Ellingson (βλ. 1992, σ. 111).	**καθαυτό μεταγραφή (*transcription*)**	Γίνεται όταν λαμβάνεται υπόψη και η προφορική παράδοση. ❖ Στην ορολογία της Ψαλτικής Τέχνης, μεταγραφές ονομάζονται οι **εξηγήσεις** των Τριών Διδασκάλων και των συνεχιστών τους, από τη στενογραφική μεσοβυζαντινή σημειογραφία στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου. ❖ Στην περίπτωση που οι καθαυτό μεταγραφές γίνονται στο πεντάγραμμο, μπορούν να διακριθούν περισσότερα επίπεδα ευκρίνειας: α. **σχηματική** μεταγραφή: όταν αποδίδονται μόνο τα ύψη & ο ρυθμός,
		β. η **λεπτομερής** μεταγραφή αποτελεί ένα «πρωτόκολλο» μιας συγκεκριμένης εκτέλεσης, με καταγραφή όλων των λεπτομερειών (ποικίλματα, έλξεις, διακυμάνσεις χρονικής αγωγής κτλ.),
		γ. **συνδυασμός σχηματικής και λεπτομερούς** μεταγραφής.
Ο όρος *metagrammatismos* χρησιμοποιείται και στην Κωδικολογία. Ο A. Dain το προσδιορίζει ως «το πέρασμα από μια αλφάβητο στην άλλη» (Dain, 1964, σ. 164-165 και Raasted, 1972, σ. 775).	**μεταγραμματισμός (*transnotation*)**	Πραγματοποιείται όταν η μεταφορά συμβόλων από τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία σε ένα άλλο γραφικό σύστημα γίνεται μόνο βάσει της γραφής και των θεωρητικών, χωρίς να ληφτεί υπόψη η προφορική παράδοση. Οι δύο μορφές μεταγραμματισμού που χρησιμοποιούνται ευρύτερα σήμερα είναι: α. **πενταγραμμικός** (**ανοιχτός**, μόνο με ύψη, χωρίς ένδειξη ρυθμού και άλλων στοιχείων της προφορικής παράδοσης), β. **αλφαβητικός.** (Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Αλεξάνδρου, 2010, ενότητα 3.1).

Πίνακας 7.9. *Είδη μεταγραφών από τη μεσοβυζαντινή παρασημαντική: μια ανοιχτή λίστα.*

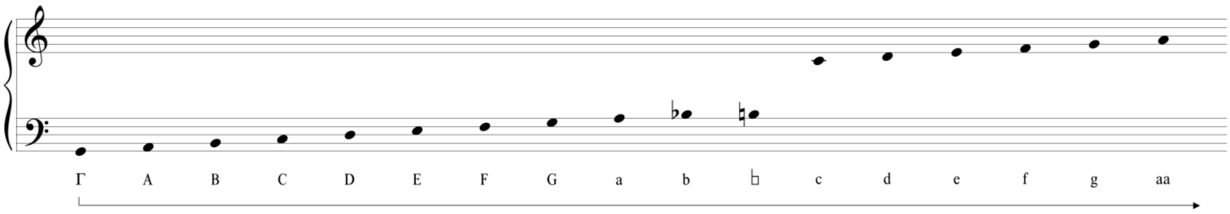
Η διαμόρφωση διάφορων ειδών μεταγραμματισμού ως επιστημονικού εργαλείου για τη μελέτη του χριστιανικού μεσαιωνικού άσματος της Ανατολής, οφείλεται σε ξένους μελετητές όπως οι H. Tillyard, K. Levy, E. Jammers, J. Raasted, H. Husmann, M. Haas κ.ά.[xxxi]

4.1.2. Βασικές αρχές αλφαβητικού μεταγραμματισμού

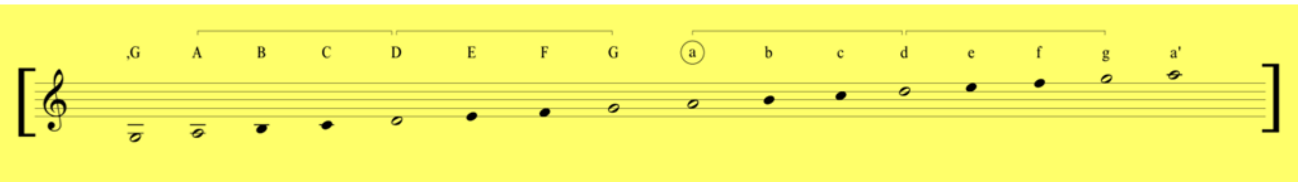
Ο αλφαβητικός μεταγραμματισμός διαδόθηκε ευρέως με τις μελέτες του J. Raasted κατά τις δεκαετίες 1960-1990. Κάνοντας αναφορά στο Λατίνο μεσαιωνικό θεωρητικό Pseudo-Odo, ο Δανός μουσικολόγος θεωρούσε ότι ο αλφαβητικός μεταγραμματισμός της μεσοβυζαντινής γραφής μπορεί να λειτουργήσει μάλλον ως ένα υποκατάστατο σολφέζ, και όχι ως ένδειξη απόλυτων ή σχετικών υψών:[xxxii] βλ. **Εικόνες 7.10.-12**.



Εικόνα 7.10. *Αντίγραφο από μικρογραφία του χφου Βιέννης 51, φ. 35β, με το Guido d'Arezzo και τον Επίσκοπο Theodal, στον οποίο ο Guido αφιέρωσε το περίφημό του εγχειρίδιο "Micrologus" (περ. έτ. 1026-1028). Στο μονόχορδο που κρατούν, εγγράφονται οι φθόγγοι του τονικού συστήματος του Pseudo-Odo (Ανώνυμος του πρώιμου* $11^{ου}$ *αι., συγγραφέας του θεωρητικού Dialogus de musica), το οποίο υιοθέτησε και ο Guido Aretinus.*
Πηγή: η αντιγραφή της μικρογραφίας και η λεζάντα στηρίζονται σε Atkinson (2009, εξώφυλλο, σ. 212, 228-229, με υποσημ. 78).



Εικόνα 7.11. *Το αλφαβητικό σύστημα του Pseudo-Odo/Guido d'Arezzo. Ο φθόγγος Ζω εμφανίζεται ως b molle (με στρόγγυλη μορφή, "b rotundum", αντιστοιχεί σε Ζω ύφεση) και b durum (με τετραγωνισμένη μορφή, "b quadratum", αντιστοιχεί σε Ζω αναίρεση).*
Πηγή: Atkinson (2009, σ. 212 με παρ. 6.9 και σ. 214).



Εικόνα 7.12. *Το αλφαβητικό σύστημα μεταγραμματισμού της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας και αντίστοιχες νότες στο πεντάγραμμο. Στο χαμηλό ρετζίστρο χρησιμοποιούνται μεγαλογράμματα (A-G), ενώ στο ψηλό μικρογράμματα (a-g). Στην παρούσα εργασία θα χρησιμοποιήσουμε για το φυσικό Ζω΄ το σύμβολο h, ενώ για το χαμηλωμένο Ζω΄ το σύμβολο b.*[xxxiii]

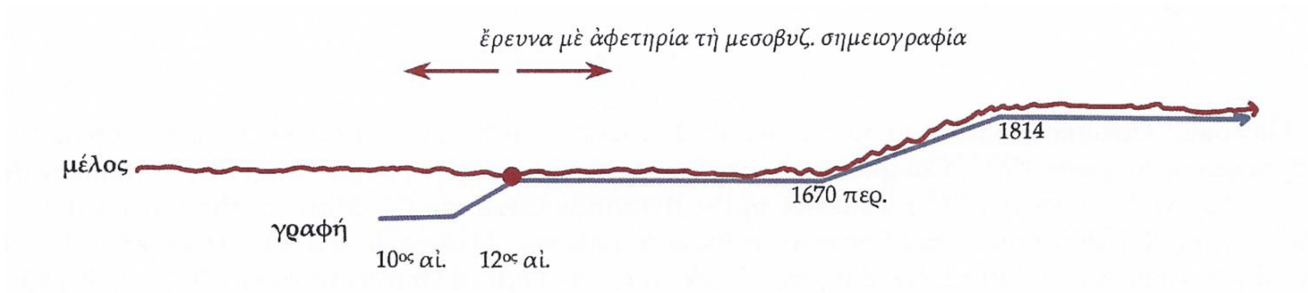
4.1.3. Ιστορικά περί μεταγραμματισμών

Ανάμεσα στην τρίτη και πέμπτη δεκαετία του 20ού αιώνα (μέχρι το 1958), οι συνεργάτες των Monumenta Musicae Byzantinae της Κοπεγχάγης είχαν κυκλοφορήσει τη σειρά *Transcripta*, όπου δημοσιεύθηκαν μεγάλα στρώματα βυζαντινού ρεπερτορίου σε πενταγραμμική μορφή: βλ. ένα δείγμα στην **Εικόνα 7.13.**



Εικόνα 7.13. *Ένα δείγμα από τη σειρά Transcripta των Monumenta Musicae Byzantinae, με μεταφορές στο πεντάγραμμο από το H.J.W. Tillyard (1938). Στο κάτω μέρος διακρίνεται ένα κριτικό υπόμνημα για το στιχηρό «Μετὰ τὸ τεχθῆναι σέ».*

Η σειρά *Transcripta* των ΜΜΒ παρουσιάζει ουσιαστικά μεταγραμματισμούς με ένδειξη ελεύθερου ρυθμού και με προσδιορισμένα σχήματα για τη μεταφορά του ίσου, των έμφωνων σημαδιών και μερικών άφωνων σημαδιών στο πεντάγραμμο. Οι κανόνες μεταφοράς των νευμάτων της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας στο πεντάγραμμο για τη σειρά *Transcripta* βρίσκονται κωδικοποιημένοι στο βιβλίο του Tillyard, *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation* (1935), ένα εγχειρίδιο που γνώρισε ευρύτατη διάδοση στο δυτικό κόσμο. Ο συγκεκριμένος τρόπος μεταγραμματισμού επιτρέπει στον αναγνώστη που γνωρίζει καλά τους κανόνες μεταφοράς στο πεντάγραμμο των ΜΜΒ, να αναγνωρίζει πίσω από κάθε νότα το αντίστοιχο σημάδι της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας. Το ερμηνευτικό μοντέλο στο οποίο στηρίζονται αυτές οι μεταφορές δείχνεται σχηματικά στην **Εικόνα 7.14.**



Εικόνα 7.14. *Αρχικό μοντέλο ερμηνείας της Παλαιάς Μεθόδου σύμφωνα με τα ΜΜΒ (μέχρι τη δεκαετία του 1950), το οποίο αντικατοπτρίζει την αντίληψη ότι ήδη η μεσοβυζαντινή σημειογραφία είναι αναλυτική και όχι στενογραφική.*[xxxiv]

Ωστόσο, η ωρίμανση του μουσικολογικού προβληματισμού γύρω από τη σημασία της προφορικής παράδοσης στη μελέτη της παλαιάς βυζαντινής μουσικής και η αναγνώριση διάφορων βαθμών στενογραφικότητάς της οδήγησε σταδιακά στην αναθεώρηση του όλου εγχειρήματος μεταγραφών (Raasted, 1986) και στην προτίμηση του αλφαβητικού μεταγραμματισμού ως εργαλείου έρευνας. Από την πολυδιάστατη μεσοβυζαντινή σημειογραφία μεταφέρονται στο αλφαβητικό σύστημα μόνο τα ίσα και τα έμφωνα σημάδια, βάσει της διδασκαλίας της Προθεωρίας της Παπαδικής, δηλαδή μόνο η ραχοκοκκαλιά του κομματιού και όχι το μέλος του, ενώ τα στοιχεία που αφορούσαν το επίπεδο της εκτέλεσης (ρυθμός, ποίκιλση διάφορων επιπέδων, έκφραση) αφήνονται απ' έξω, καθώς διαδίδονταν με την προφορική παράδοση της εποχής.[xxxv] Η αλφαβητική μορφή μεταγραμματισμού είναι εύχρηστη, παίρνοντας μόνο λίγο χώρο και διευκολύνοντας ταυτόχρονα μουσικολογικές αναλύσεις με τη βοήθεια των υπολογιστών (π.χ. στατιστικές αναλύσεις για αριθμό εμφάνισης διάφορων φθόγγων ή φορμουλών κ.ά.).

Από την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα όμως, άρχισε να επικρατήσει μια νέα, **ανοιχτή μορφή πενταγραμμικού μεταγραμματισμού**, λιγότερα αφαιρετική από την αλφαβητική, όπου στο πεντάγραμμο αναφέρονται μόνο τα ύψη, με μαύρες νότες. Για τις μεγάλες αργίες χρησιμοποιούνται, συμβατικά, άσπρες νότες. Όπως και στον αλφαβητικό μεταγραμματισμό, δεν μεταφέρονται στο πεντάγραμμο ούτε ο ρυθμός της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, ούτε τα υπόλοιπα στοιχεία που αφορούσαν το επίπεδο της εκτέλεσης. Διάφοροι μελετητές προσθέτουν *legati* για την ένδειξη φθογγικών ομάδων που σχηματίζουν μαζί διάφορες μελωδικές θέσεις (π.χ. τρομικόν κ.ά.: βλ. Troelsgård, 2011).

4.1.4. Βασικές αρχές ανοιχτού πενταγραμμικού μεταγραμματισμού

Στις ασκήσεις και τα μουσικά παραδείγματα με μεσοβυζαντινή σημειογραφία στο παρόν εγχειρίδιο χρησιμοποιούμε και τα δύο σύγχρονα είδη μεταγραμματισμού: αλφαβητικός και νέος πενταγραμμικός.

Ο τελευταίος τρόπος βασίζεται στα εξής:

❖ Μεταγραμματίζονται στο πεντάγραμμο μόνο τα ύψη, τα οποία είναι καταγραμμένα με το ίσον και με τα έμφωνα σημάδια της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής.

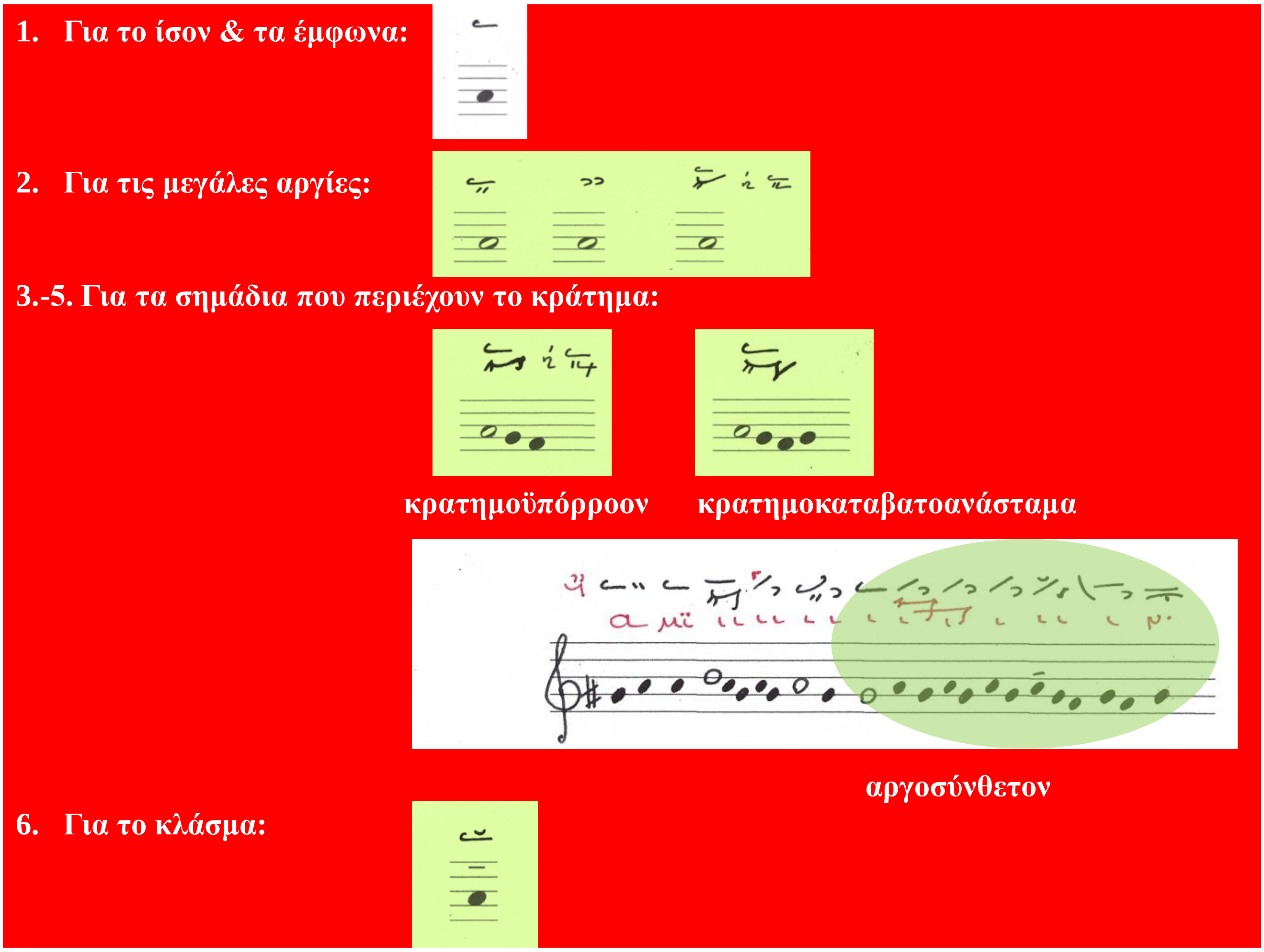
❖ Για το μεταγραμματισμό των προαναφερθέντων σημαδιών χρησιμοποιούνται μαυρισμένες νότες, χωρίς μπαστούνια: **Εικ. 7.15.1**.

❖ Οι λεγόμενες μεγάλες αργίες: διπλή, δύο απόστροφοι σύνδεσμοι και κράτημα, μεταφέρονται συμβατικά στο πεντάγραμμο ως νότες χωρίς γέμισμα (άσπρες): **Εικ. 7.15.2**.

Παρομοίως μεταγραμματίζονται τα σύνθετα σημάδια τα οποία περιέχουν το κράτημα, δηλ.

- ✓ το κρατημοϋπόρροον,
- ✓ το κρατημοκαταβατοανάσταμα,
- ✓ το αργοσύνθετον: **Εικ. 7.15.3.-5**.

❖ Το κλάσμα μικρόν (τζάκισμα), το οποίο σύμφωνα με την Προθεωρία της Παπαδικής αποτελεί μισή αργία, μεταγραμματίζεται με μαύρη νότα, έχοντας από πάνω μια μικρή γραμμή (οριζόντιο επίσημα): **Εικ. 7.15.6**.



Εικόνες 7.15.1-6. *Δυνατότητες πενταγραμμικού μεταγραμματισμού για τα έμφωνα και τις αργίες.*

❖ Για την απόστροφο η οποία τίθεται πριν από το ελαφρόν (πρόγονο συνεχούς ελαφρού της Νέας Μεθόδου) χρησιμοποιείται συμβατικά μια μικρή περασματική νότα: **Εικ. 7.15.7**.

❖ Η υπορροή, η οποία υποτάσσεται στο πίασμα δημιουργώντας το σείσμα, μεταγραμματίζεται συμβατικά με δύο δέκατα έκτα μικρού σχήματος:[xxxvi] **Εικ. 7.15.8**.

❖ Σε σημεία όπου το ποιητικό κείμενο έχει διπλό ή τριπλό σύμφωνο, από την εποχή της Καλοφωνίας και μέχρι τη Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων, παρατηρείται συχνά η χρήση ενός μικρού ίσου («ισάκι»[xxxvii]) με ή χωρίς γοργό, πριν το κυρίως έμφωνο σημάδι της συγκεκριμένης συλλαβής. Μερικές φορές, αντί μικρού ίσου υπάρχει μια απόστροφος και ακολουθεί το ίσον σε κανονικό ή μικρό σχήμα. Αυτά τα σημάδια μπορούν να αποδοθούν, συμβατικά, στο πεντάγραμμο ως αποτζιατούρες:[xxxviii] **Εικ. 7.15.9**:

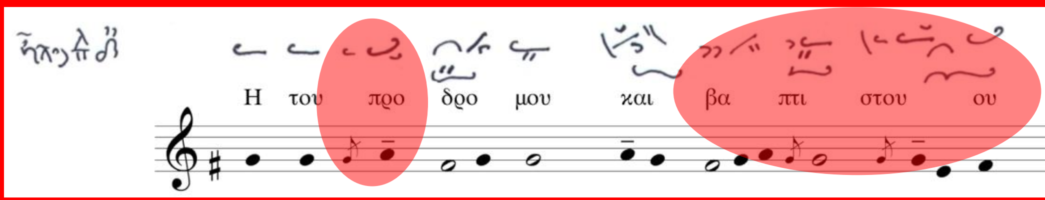
7. Για τον πρόγονο του συνεχούς ελαφρού:



8. Για το σείσμα:



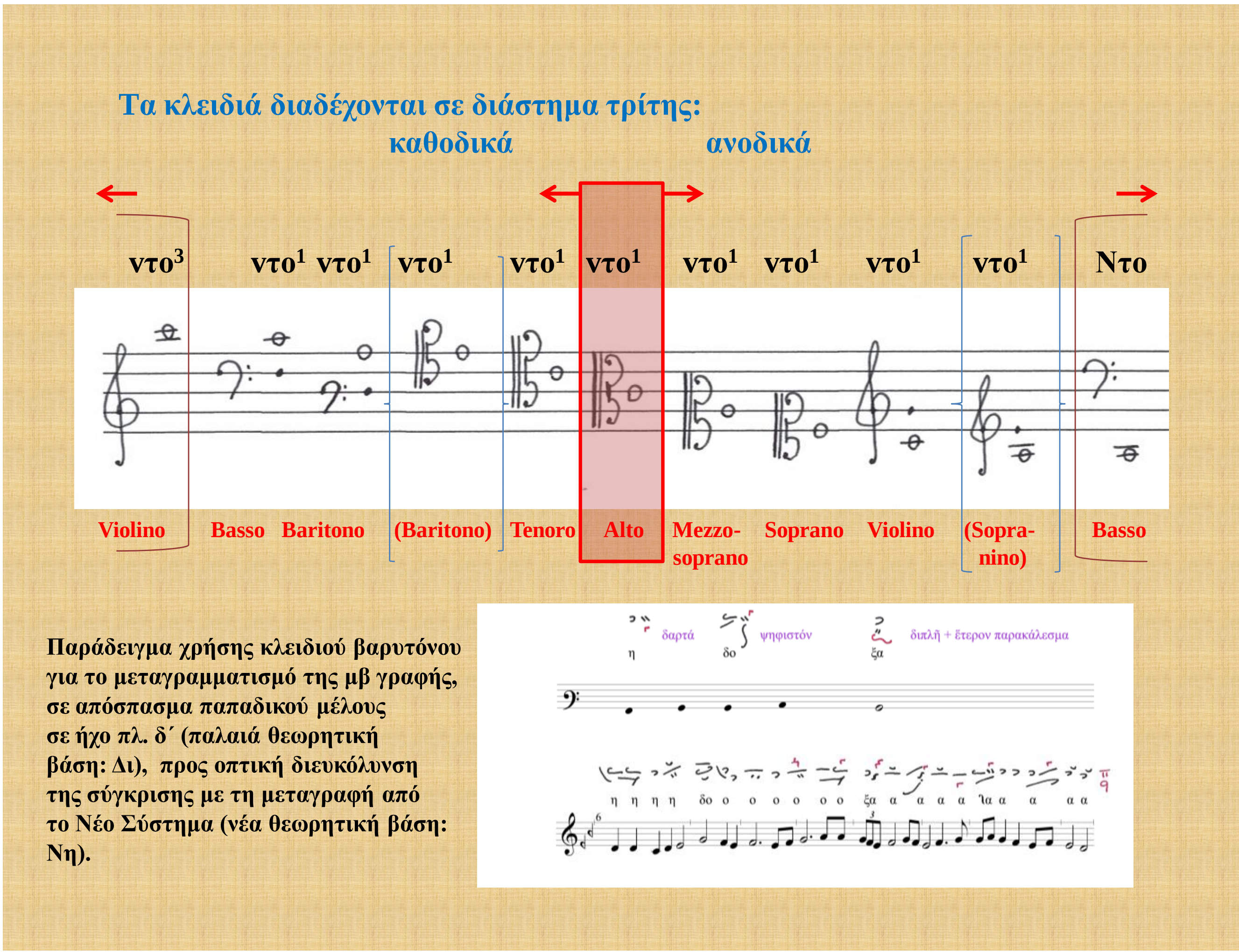
9. Για το «ισάκι» και το «αποστροφάκι» σε σημείο όπου το κείμενο έχει διπλό ή τριπλό σύμφωνο:



Εικόνες 7.15.7-9. *Δυνατότητες πενταγραμμικού μεταγραμματισμού για την απόστροφο πριν από το ελαφρόν, για το σείσμα και το μικρό ίσον ή την απόστροφο σε περίπτωση διπλού ή τριπλού συμφώνου.*

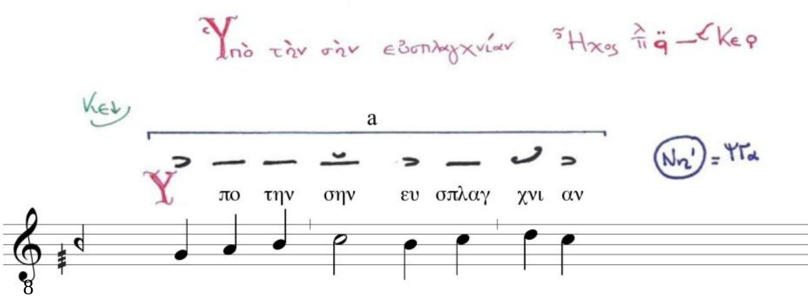
❖ Η χρήση πενταγράμμου δεν συνεπάγεται αυτόματα και την ισχύ του ισοσυγκερασμένου συστήματος για τους μεταγραμματισμούς. Αποφύγονται όμως οι λεπτότερες υφεσοδιέσεις οι οποίες μπορούν να εξακριβώσουν μικροδιαστηματικές σχέσεις ανάμεσα στους φθόγγους, καθώς οι πρώτες μετρήσεις μικροδιαστημάτων της Ψαλτικής Τέχνης ανάγονται μόλις στην εποχή της Μεταρρύθμισης, αρχές 19ου αιώνα.[xxxix] Για την αδρή ένδειξη χρωματικότητας στην οικογένεια του β΄ ήχου (β΄, πλ. β΄, νενανώ) και για άλλες περιπτώσεις σταθερών ή μεταβατικών αλλοιώσεων στους μεταγραμματισμούς, χρησιμοποιούνται συμβατικά τα σύμβολα ♯ και ♭

❖ Όταν γίνεται αντιπαραβολή πηγών σε μεσοβυζαντινή και νεοβυζαντινή σημειογραφία, με την προσθήκη μεταγραμματισμών και μεταγραφών, πολλές φορές δεν ταιριάζουν οι θεωρητικές βάσεις των ήχων στην Παλαιά και τη Νέα Μέθοδο. Σε τέτοιες περιπτώσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν για το μεταγραμματισμό και κλειδιά του Φα ή του Ντο, ανάλογα με την περίπτωση, προκειμένου να διευκολυνθεί οπτικά η σύγκριση των πηγών και, ταυτόχρονα, να διατηρηθούν και οι εκάστοτε θεωρητικές βάσεις των ήχων (βλ. **Εικ. 7.16.α**).



Εικόνα 7.16.α. *Τα κλειδιά της ευρωπαϊκής μουσικής διαδέχονται σε διάστημα τρίτης. Μερικά απ' αυτά είναι πολύ χρήσιμα και για το μεταγραμματισμό, καθώς διευκολύνουν τη σύγκριση πηγών με διάφορες θεωρητικές βάσεις.*[xl]

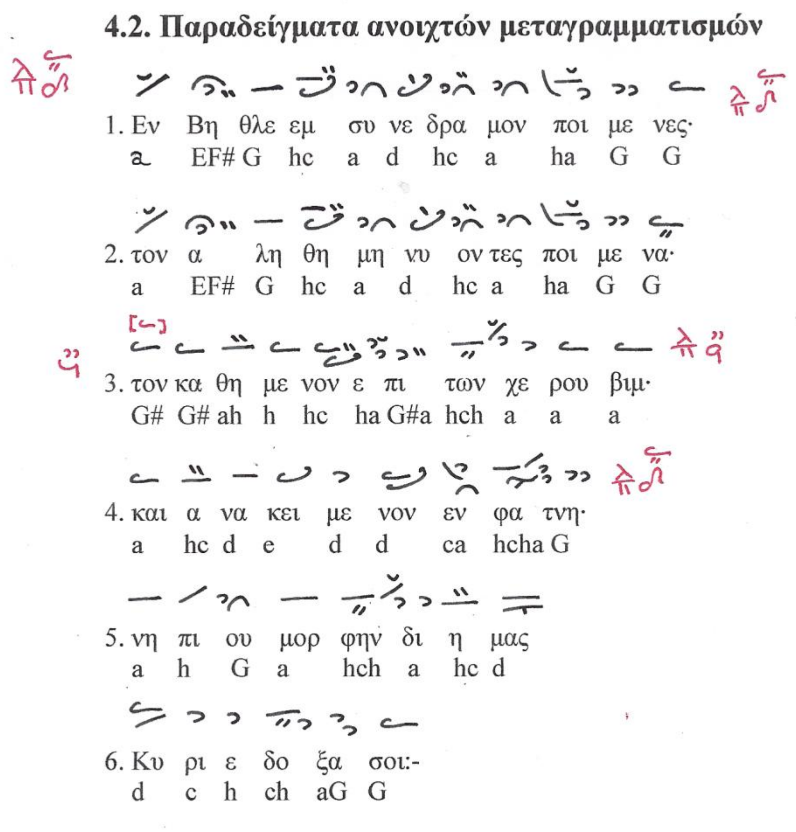
Πρέπει επίσης να επισημανθεί ότι συνήθως η βυζαντινή μουσική αποδίδεται από ανδρικές φωνές. Αυτό μπορεί να καταγραφεί – αν και γίνεται σπάνια - και στις μεταγραφές/στους μεταγραμματισμούς με ένα μικρό οκτώ ₈ κάτω από τα κλειδιά του σολ και τα κλειδιά του ντο για γυναικείες φωνές, δηλώνοντας την octava bassa: βλ. **Εικόνα 7.16.β.**



Εικόνα 7.16.β. *Η ένδειξη octava bassa στο κλειδί του σολ, για μεταγραφές βυζαντινής μουσικής στο πεντάγραμμο. Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Troelsgård, 2011.*[xli]

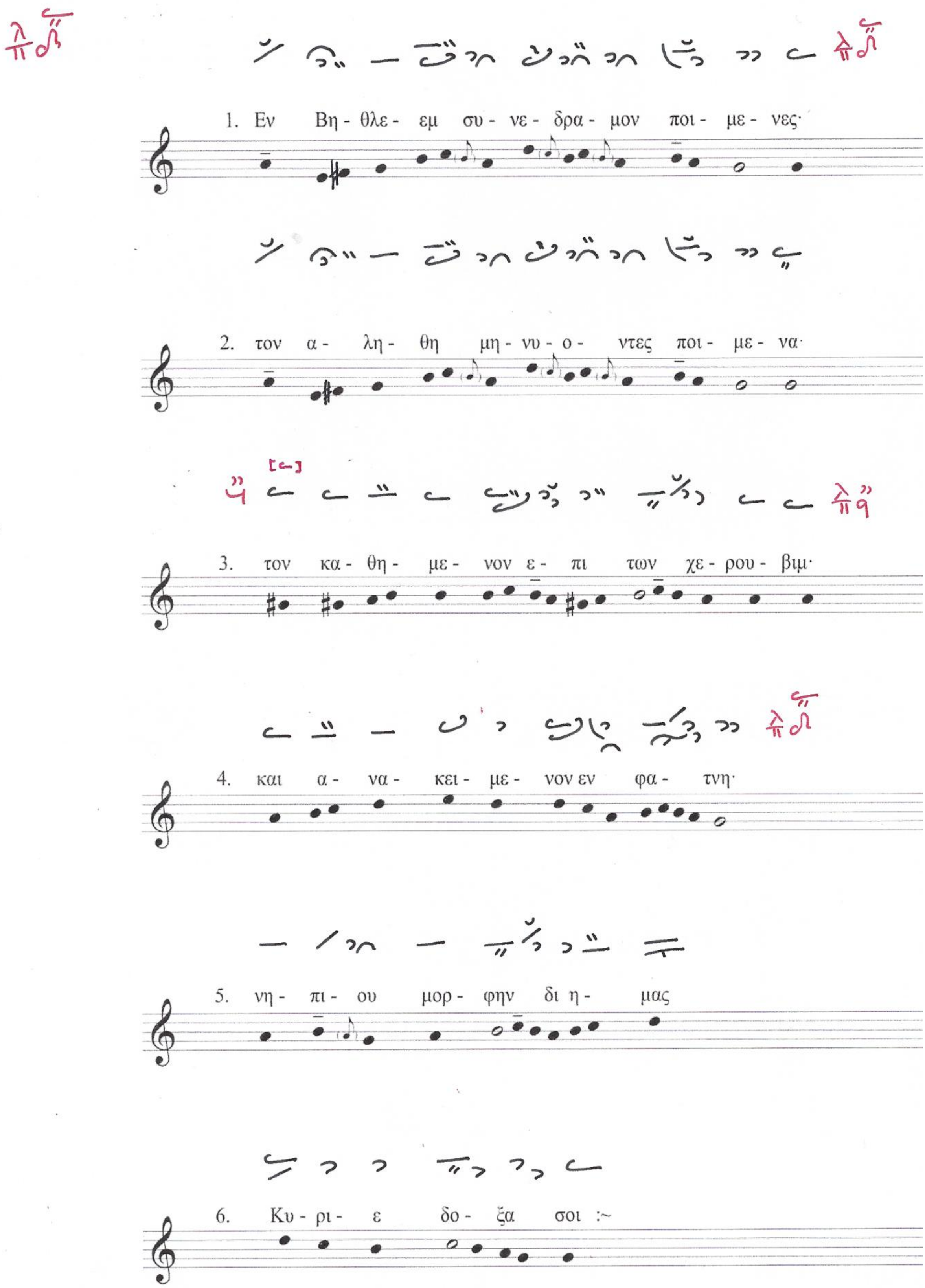
4.2. Παραδείγματα για πρώτα βήματα εργασίας με τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία

Η παρούσα ενότητα προβάλλει μερικά παραδείγματα σχετικά με τους δύο τύπους μεταγραμματισμού οι οποίοι χρησιμοποιούνται σήμερα στη διεθνή βιβλιογραφία: βλ. **Εικόνες 7.17.α και β.**



Εικόνα 7.17.α. *Το στιχηρό Χριστουγέννων «Ἐν Βηθλεὲμ συνέδραμον ποιμένες», σε ήχο πλ. δ΄, από το Sticherarium Ambrosianum A 139 sup., φ. 85α, έτ. 1341, ποίημα Αγ. Γερμανού Α΄ Πατριάρχου Κωνσταντινούπολης (περ. 640-περ. 730),*[xlii] *μέλος παλαιό, κλασικό βυζαντινό: αντιγραφή νευμάτων, χωρισμός σε μουσικοποιητικές ενότητες (κώλα) και αλφαβητικός μεταγραμματισμός.*

Πηγή για τη βυζαντινή σημειογραφία: Perria & Raasted (επιμ., 1992), Sticherarium Ambrosianum.



Εικόνα 7.17.β. *Το ίδιο στιχηρό Χριστουγέννων «Ἐν Βηθλεὲμ συνέδραμον ποιμένες», σε ήχο πλ. δ΄, από το Sticherarium Ambrosianum A 139 sup., φ. 85α, έτ. 1341: αντιγραφή νευμάτων, χωρισμός σε μουσικοποιητικές ενότητες (κώλα) και ανοιχτός πενταγραμμικός μεταγραμματισμός.*
Πηγή για τη βυζαντινή σημειογραφία: Raasted & Perria (eds., 1992), Sticherarium Ambrosianum.

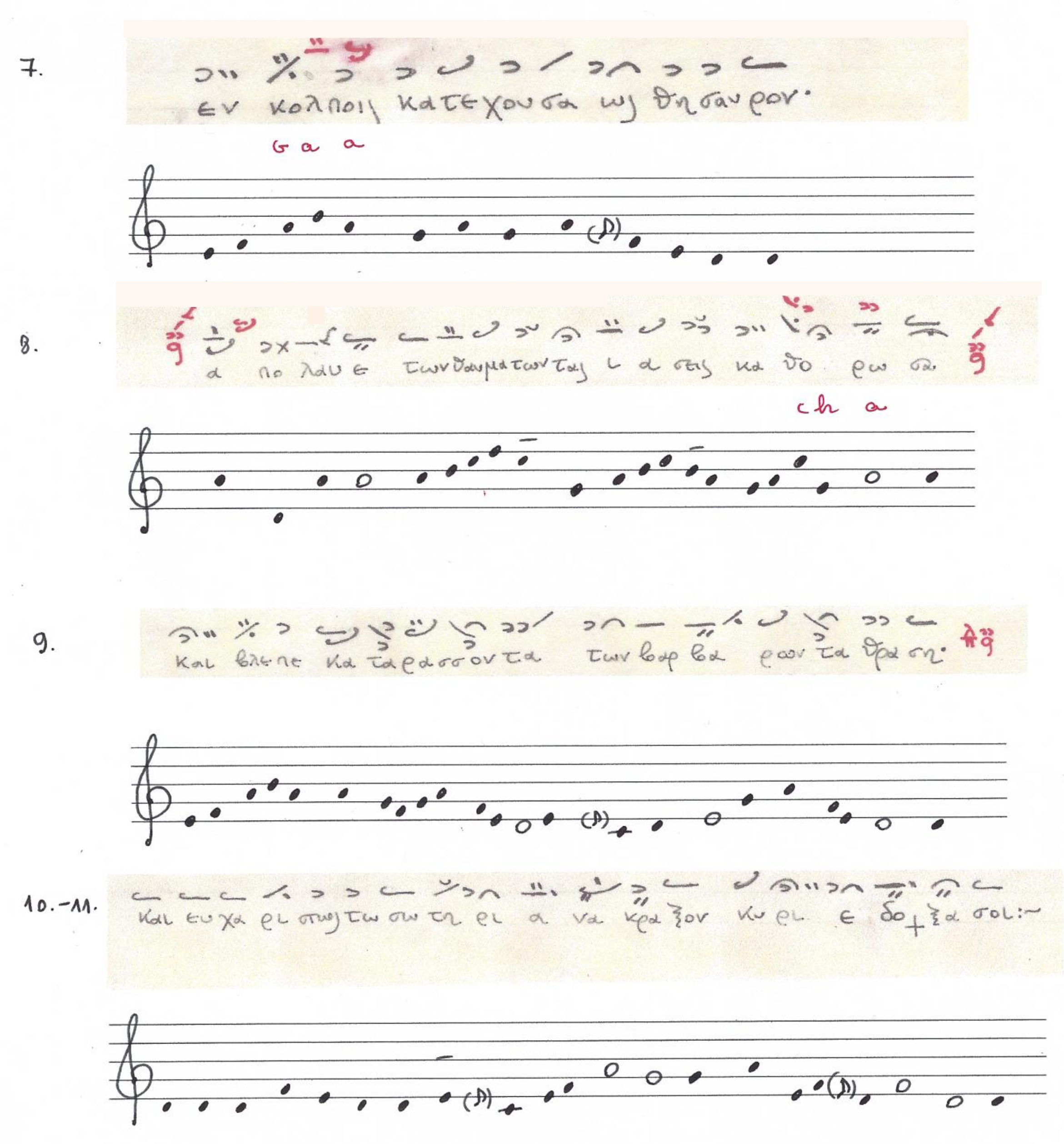
Σε αρκετά χειρόγραφα παρουσιάζονται, εκτός από τις κύριες μουσικές γραμμές, και μικρές παραλλαγές γραμμένες με κόκκινο μελάνι: βλ. **Εικόνα 7.18.α.**



Εικόνα 7.18.α. *Το στιχηρό «Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη», σε ήχο α΄, ποίημα Γεωργίου Σικελιώτου, μέλος παλαιό, κλασικό βυζαντινό, και μικρογραφία του Αγίου Δημητρίου του Μυροβλύτου σε κυκλικό πλαίσιο, από το Στιχηράριο της Ι.Μ. Κουτλουμουσίου 412, φ. 35β, μέσα 14*[ου] *αι. (περιγραφή χφου: Στάθης, 1993, σ. 253-255. Περιγραφή μικρογραφιών: Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τ. Α΄, 1973, σ. 294-295 και 465-467. Δημοσίευση μικρογραφίας: Κυριακούδης, 2005, σ. 152, εικ. 93). Μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη σημειογραφία.*
© Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιον Όρος.

Σε περιπτώσεις μουσικών γραμμών με παραλλαγές, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε παράλληλα και τους δύο τρόπους μεταγραμματισμού (πενταγραμμικό για τη κυρίως γραμμή και αλφαβητικό για τις παραλλαγές): βλ. **Εικόνα 7.18.β.**





Εικόνα 7.18.β. *Το στιχηρό «Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη», σε ήχο α΄, ποίημα Γεωργίου Σικελιώτου, μέλος παλαιό, κλασικό βυζαντινό: αντιγραφή νευμάτων από το Στιχηράριο της Ι.Μ. Κουτλουμουσίου 412, φ. 35β, μέσα* $14^{ου}$ *αι. (Στάθης, 1993, σ. 253), με διαίρεση του στιχηρού σε μουσικοποιητικές φράσεις και προσθήκη πενταγραμμικού μεταγραμματισμού. Για τις κόκκινες παραλλαγές (variants) χρησιμοποιήθηκε αλφαβητικός μεταγραμματισμός.*[xliii]

5. Ανακεφαλαίωση - Συμπεράσματα

Στο παρόν κεφάλαιο έγινε μια σύντομη εισαγωγή στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Παρουσιάστηκαν θέματα που αφορούν:

- ✓ τα σημάδια (έμφωνα και άφωνα),
- ✓ τη μεθοδολογία μελέτης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας,
- ✓ τους τύπους μεταγραμματισμού (πενταγραμμικού και αλφαβητικού) και τις βασικές αρχές τους.

Εντούτοις, αυτά είναι μόνο τα πρώτα βήματα μελέτης. Στα επόμενα κεφάλαια θα αναζητηθούν στοιχεία τα οποία αφορούν την οκταηχία και το επίπεδο της εκτέλεσης.

Πρέπει να τονιστεί ότι οι δύο τύποι μεταγραμματισμού οι οποίοι παρουσιάζονται στις **Εικόνες 7.17-18**, ο αλφαβητικός και ο ανοιχτός πενταγραμμικός, αφορούν μόνο στο επίπεδο της δομής των κομματιών, στην ποσοτική τους διάσταση. Αφήνουν ανοιχτά όλα τα στοιχεία που παραδίδονταν διά ζώσης φωνής και αφορούσαν στην ποιοτική διάσταση των κομματιών: ακριβή μεγέθη διαστημάτων, μη καταγραμμένες μεταβολές, ρυθμό, μελωδικές αναπτύξεις των θέσεων - ποικίλματα διάφορων επιπέδων, δυναμική, άρθρωση, χροιά ήχου, φραζάρισμα, ήθος. Μεταγραμματίζεται, με άλλα λόγια, μόνο η μετροφωνική δομή του κομματιού (ό,τι καταγράφεται με το ίσον και τα έμφωνα σημάδια) και όχι το μέλος του (ηχητικό αποτέλεσμα).
Ως εκ τούτου, οι μεταγραμματισμοί δεν χρησιμεύουν ως παρτιτούρες για τη μουσική εκτέλεση, αλλά εξυπηρετούν επιστημονικούς σκοπούς, όντας εργαλεία στα χέρια του μουσικολόγου, τα οποία του διευκολύνουν την αντιπαραβολή πηγών και τις αναλυτικές-μορφολογικές και υφολογικές αναζητήσεις του.

6. Από το Παλαιό προς το Νέο Σύστημα: μερικά δείγματα χειρογράφων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής, από διάφορα γένη και είδη μελουργίας

Στις **Εικόνες 7.19-45** υπάρχουν διάφορα δείγματα της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, σε επιμέρους εξελικτικά της στάδια, και μερικές εικόνες με την αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου, προσφέροντας μια πρώτη σύντομη ξενάγηση στον κόσμο των μουσικών χειρογράφων από τα μέσα του 12ου έως τις αρχές του 19ου αιώνα. Για περισσότερες εικόνες με χφα σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευθεί τα σημαντικά δείγματα που υπάρχουν:

✓ Στις πανομοιότυπες εκδόσεις ολόκληρων κωδίκων της βυζαντινής εποχής, στη σειρά Monumenta Musicae Byzantinae, Facsimiles (τ. I-IV και XI σε επιμέλεια των Høeg, Tillyard & Wellesz [1935], Høeg [1938, 1956], π. Tardo [1951] και Perria & Raasted [1992]),

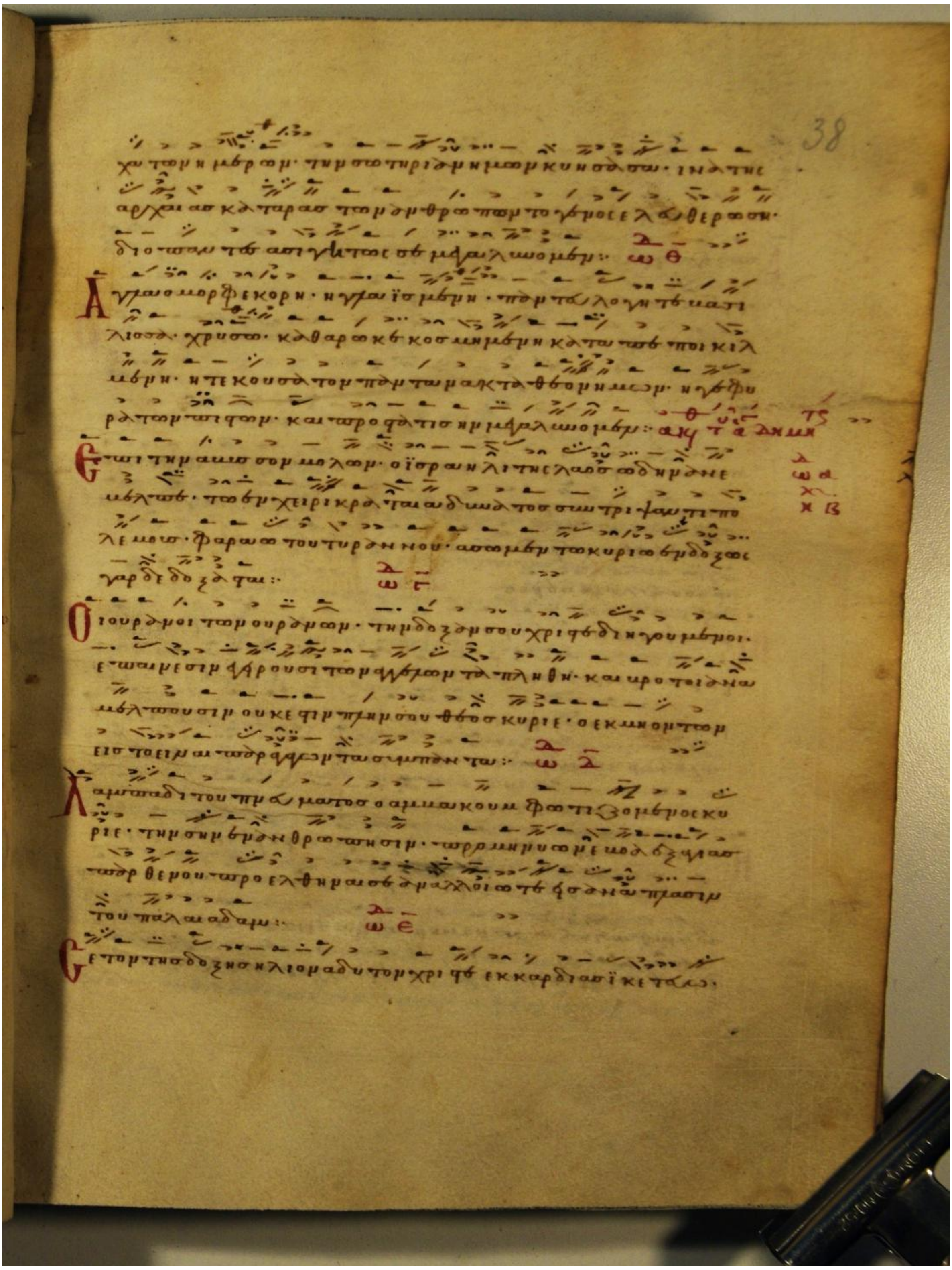
✓ στους πίνακες αντιπροσωπευτικών χειρογράφων κυρίως της βυζαντινής εποχής, από τη *Νέα Εισαγωγή στη Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία* του Christian Troelsgård (2011, σ. 95-116), από την επιλογή του π. Petresco (1932, πίν. XXI-XXV, XXIX-XXXIII), της Bucca (2011), Harlfinger, των Reinsch, Sonderkamp & Prato (1983, πίν. 144-148),

✓ στους πίνακες χρονολογημένων μουσικών κωδίκων της εποχής της Τουρκοκρατίας, από την έκδοση του Χατζηγιακουμή (1980),

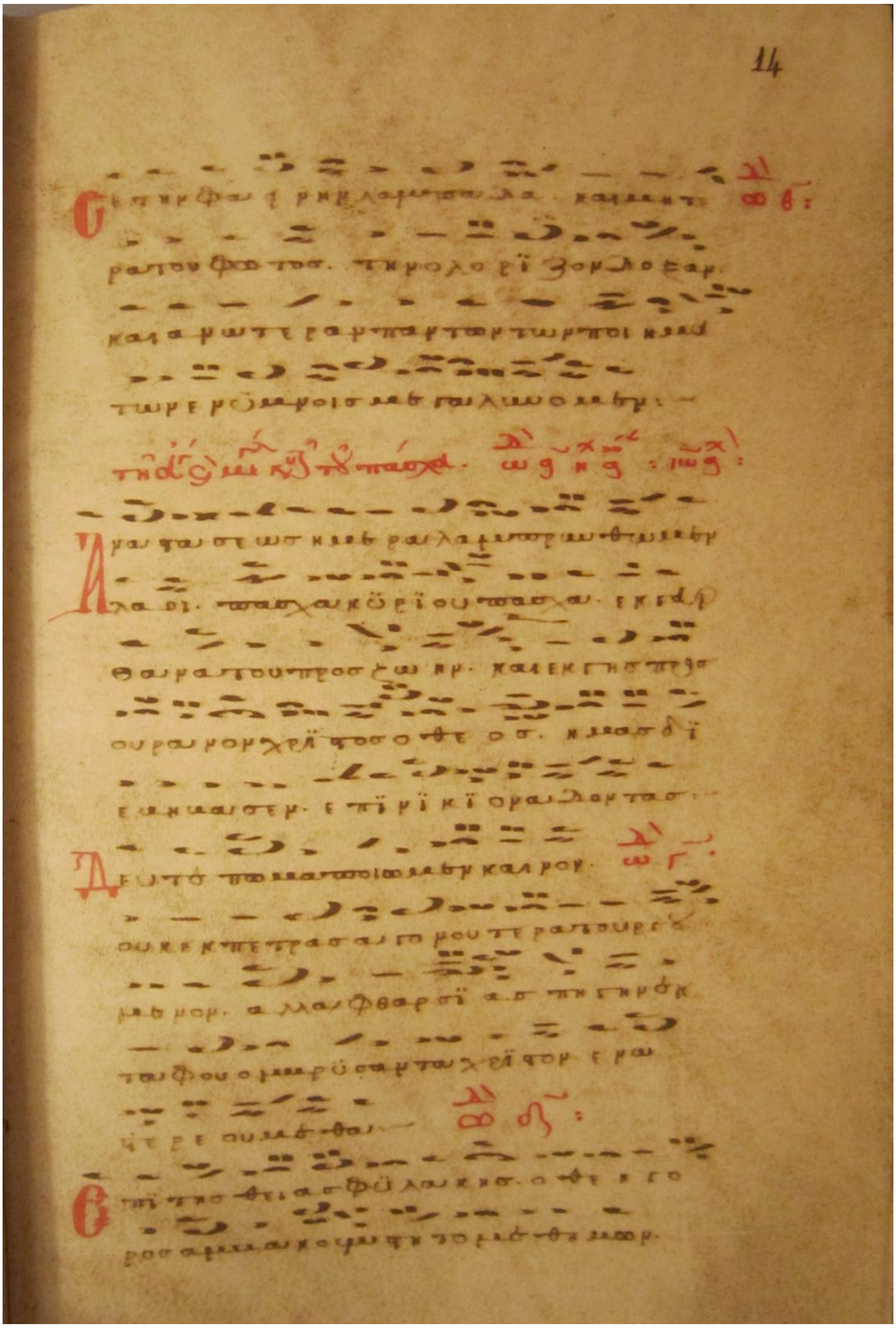
✓ στους πλούσιους πίνακες οι οποίοι συνοδεύουν τους αναλυτικούς καταλόγους και άλλες μουσικολογικές μελέτες των Στάθη (1975, 1976, 1993, 2015 και 2006), Γιαννόπουλου (2005a, 2005b, 2008, 2016), Χαλδαιάκη (2005), Μπαλαγεώργου & Κρητικού (2008), Γκέρτσμαν (1996 και Gertsman, 1994), π. Bucescu, Catrina, Barnea, Dănilă & al. (2010), Vasile & al. (2010), Vasile (2007, 2008),

✓ στις πανομοιότυπες εκδόσεις ολόκληρων κωδίκων της Μουσικής Σχολής της Πούτνας (π.χ. επιμ. Ciobanu, Ionescu & Moisescu, 1981. Ciobanu & Ionescu, 1984. Moisescu, 1994) και της Ρουμανικής Ψαλτικής του Filothei Sin Agăi Jipei (επιμ. π. Barbu-Bucur, 1981, 1984, 1986, 1992), στη σειρά Izvoare ale Muzicii Românești κ.ά.

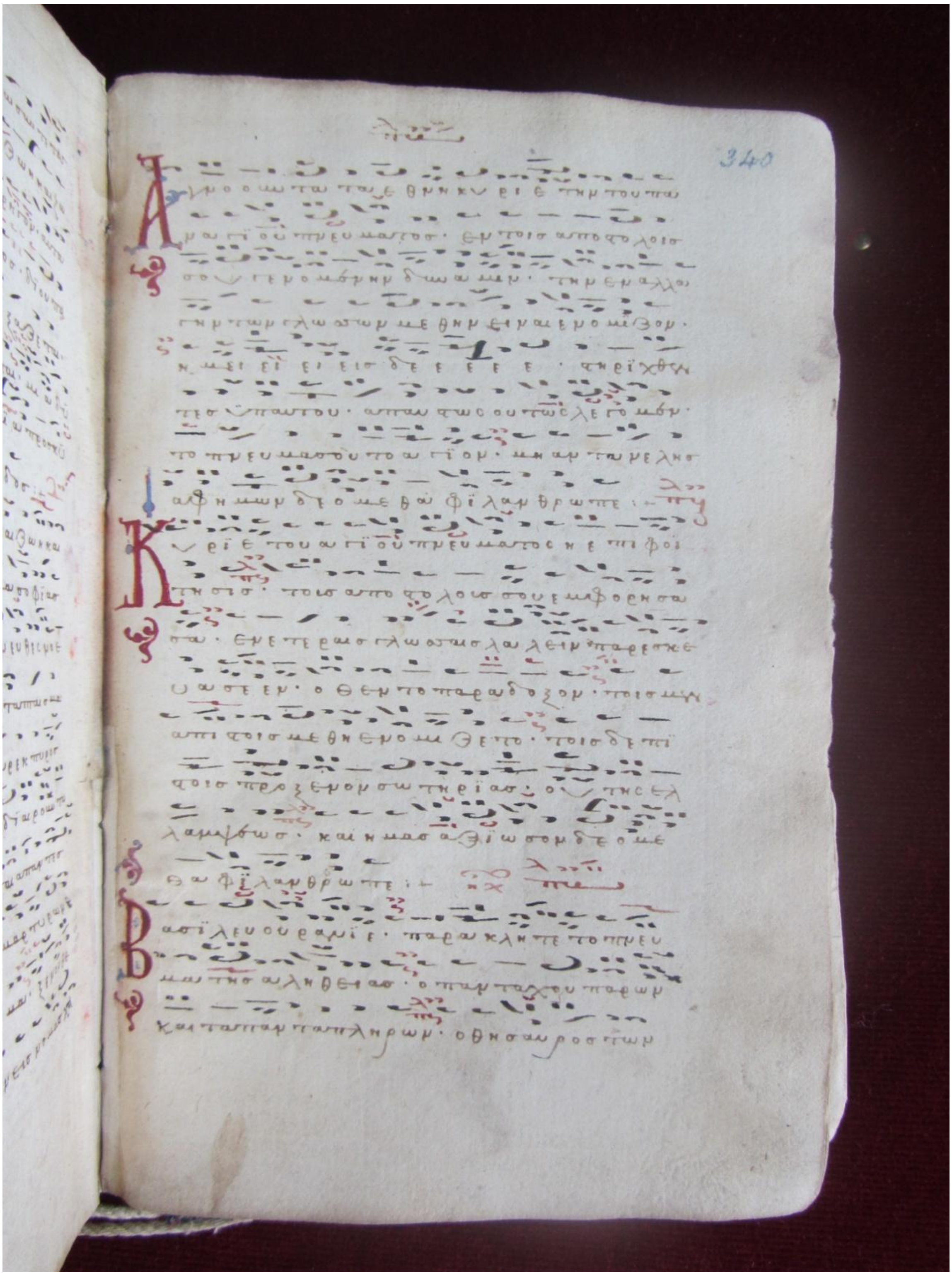
Επιπλέον, ο αναγνώστης μπορεί να βρει για μελέτη και στο διαδίκτυο διάφορους κώδικες με μεσοβυζαντινή παρασημαντική.[xliv]



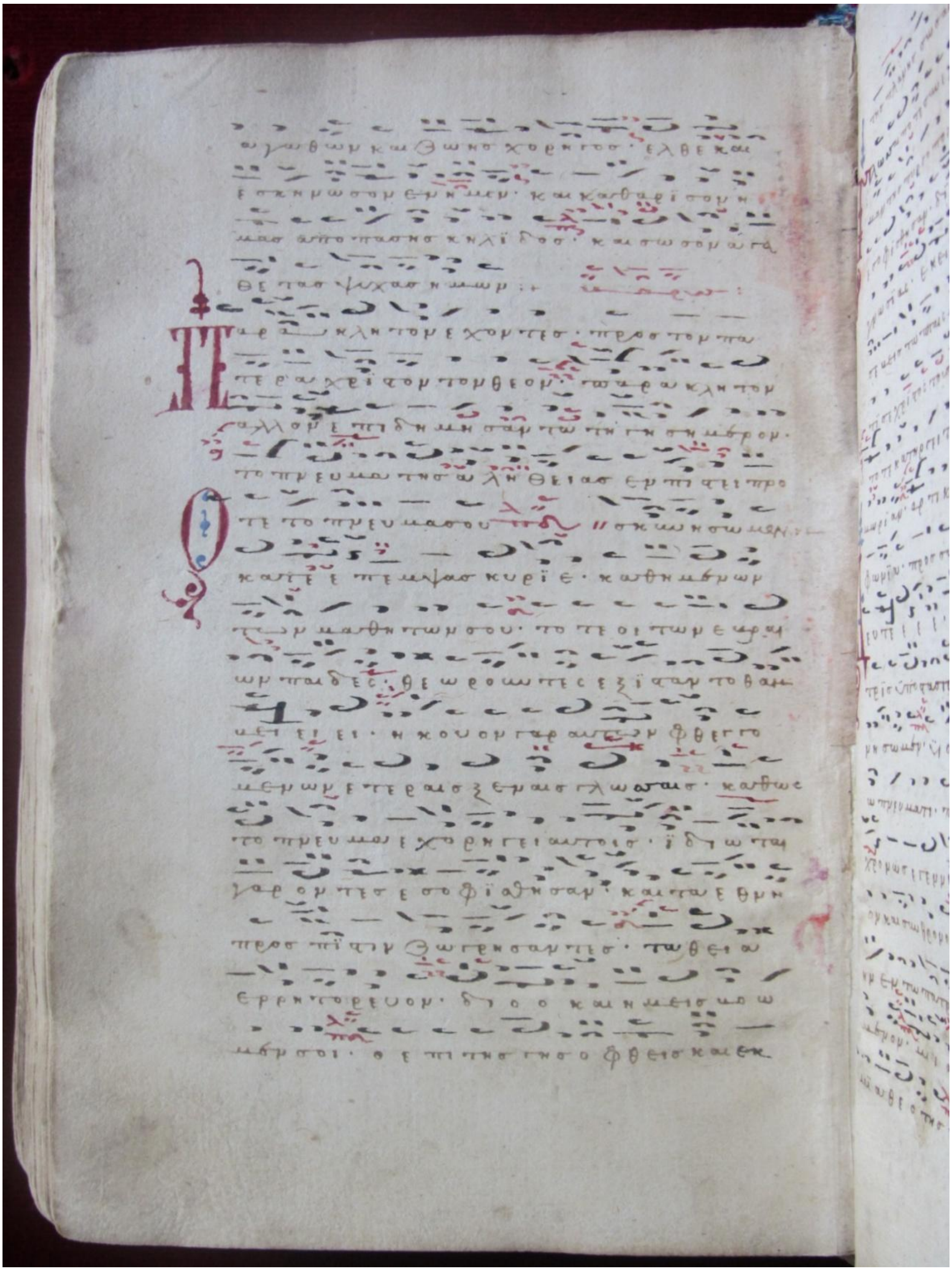
Εικόνα 7.19. *Ειρμολόγιο Ιβήρων (Hiberorum) 470, φ. 38α.*[xlv] *Μεσοβυζαντινή μεταβατική σημειογραφία (Coislin VI-Μεσοβυζαντινή I, γύρω στο έτ. 1150, σύμφωνα με Floros, 1970, τ. I, σ. 66). Στη μέση του φύλλου ξεκινά η* «Ἀκ(ολου)θί(α) τ(οῦ) ἁγ(ίου) δημητρ(ίου), ἦχ(ος) β΄», *από την οποία φαίνονται οι ωδές α΄, γ΄, δ΄ και η αρχή της ε΄. Το χφο είναι γνωστό στη βιβλιογραφία ως Codex H.* © Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος.
Για την πανομοιότυπη έκδοση ολόκληρου του χφου στη σειρά των Monumenta Musicae Byzantinae, βλ. Høeg (επιμ., 1938, Facsimiles II).



Εικόνα 7.20. *Ειρμολόγιο Κρυπτοφέρρης (Grottaferrata) ΕγΙΙ, έτ. 1281, φ. 14a. Μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη σημειογραφία.*[xlvi] *Λίγο πάνω από τη μέση του φύλλου ξεκινά η Ακολουθία* «τῇ ἁγ(ίᾳ) κ(αὶ) μεγ(ά)λ(η) κυ(ριακῇ) τοῦ πάσχα. ᾠδ(ὴ) α΄ ἦχ(ος) α΄: ἰω(άννου μον)αχ(οῦ): Ἀναστάσεως ἡμέρα». *Πρόκειται για τους ειρμούς του Κανόνα του Πάσχα, ποίημα Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού. Ο κανόνας αυτός ονομάστηκε "The golden Kanon" ή "The Queen of Kanons" (Wellesz, 1962, σ. 206). Ο κώδικας αναφέρεται στη διεθνή βιβλιογραφία με το σύμβολο G.*
Για την πανομοιότυπη έκδοση ολόκληρου του χφου στη σειρά των Monumenta Musicae Byzantinae, βλ. Tardo (επιμ., 1951, Facsimiles III). Η φωτογραφία προέρχεται από την προαναφερθείσα έκδοση και συμπεριλήφθηκε εδώ με την ευγενή παραχώρηση των Monumenta Musicae Byzantinae.[xlvii]



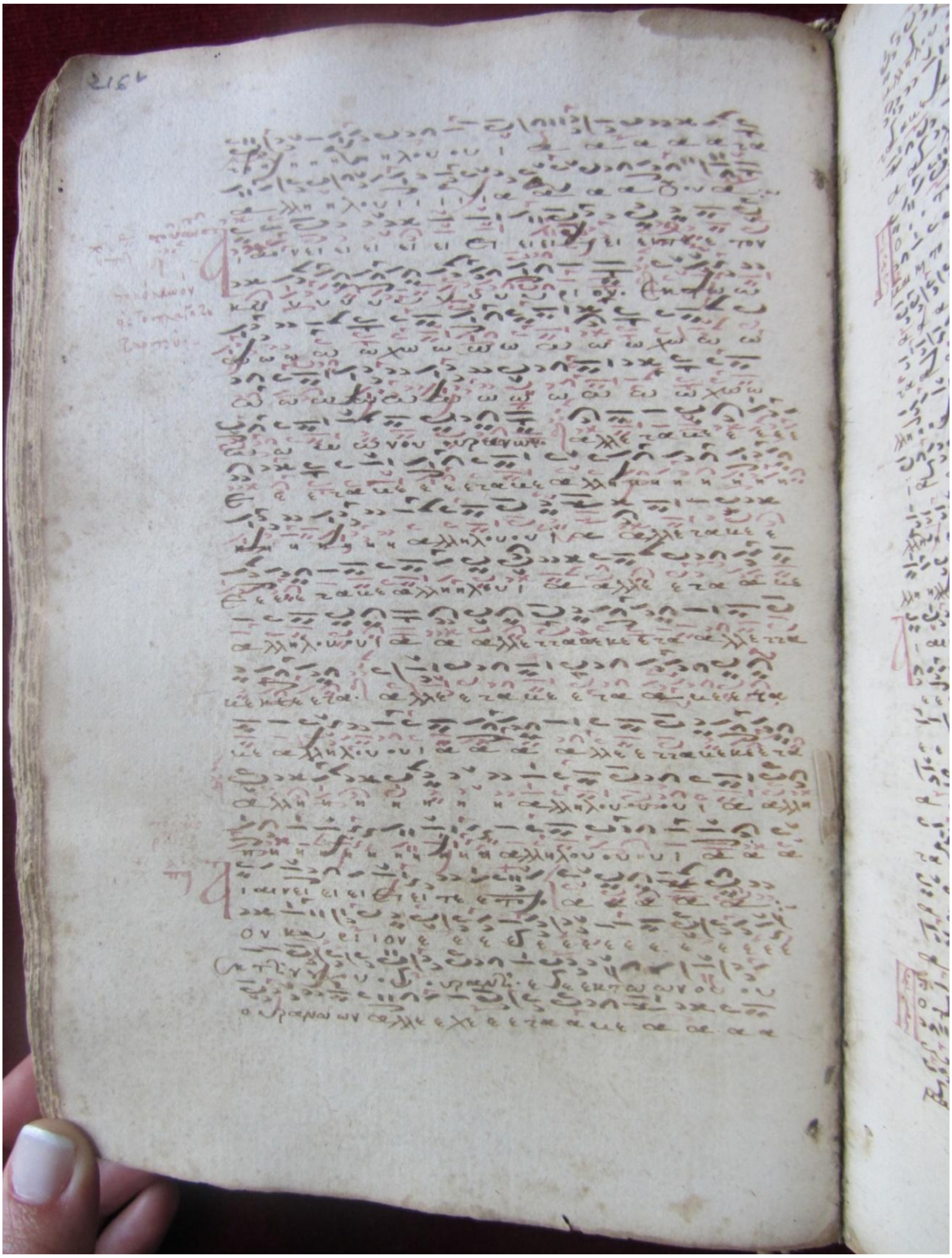
Εικόνα 7.21.α. *ΕΒΕ 884, έτ. 1340/1, Παλαιό Στιχηράριο στην έκδοση Αγ. Ιωάννου Κουκουζέλη (αντίγραφο του Αθανασίου από πρότυπο διορθωμένο από τον «πάλαι» Κουκουζέλη). Μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη γραφή. Στο φ. 340r: στιχηρά της Πεντηκοστής. Κάτω: αρχή του στιχηρού «Βασιλεῦ οὐράνιε», σε ήχο πλ. β΄.*
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Πρβλ. επίσης Raasted (1995b και 1997).



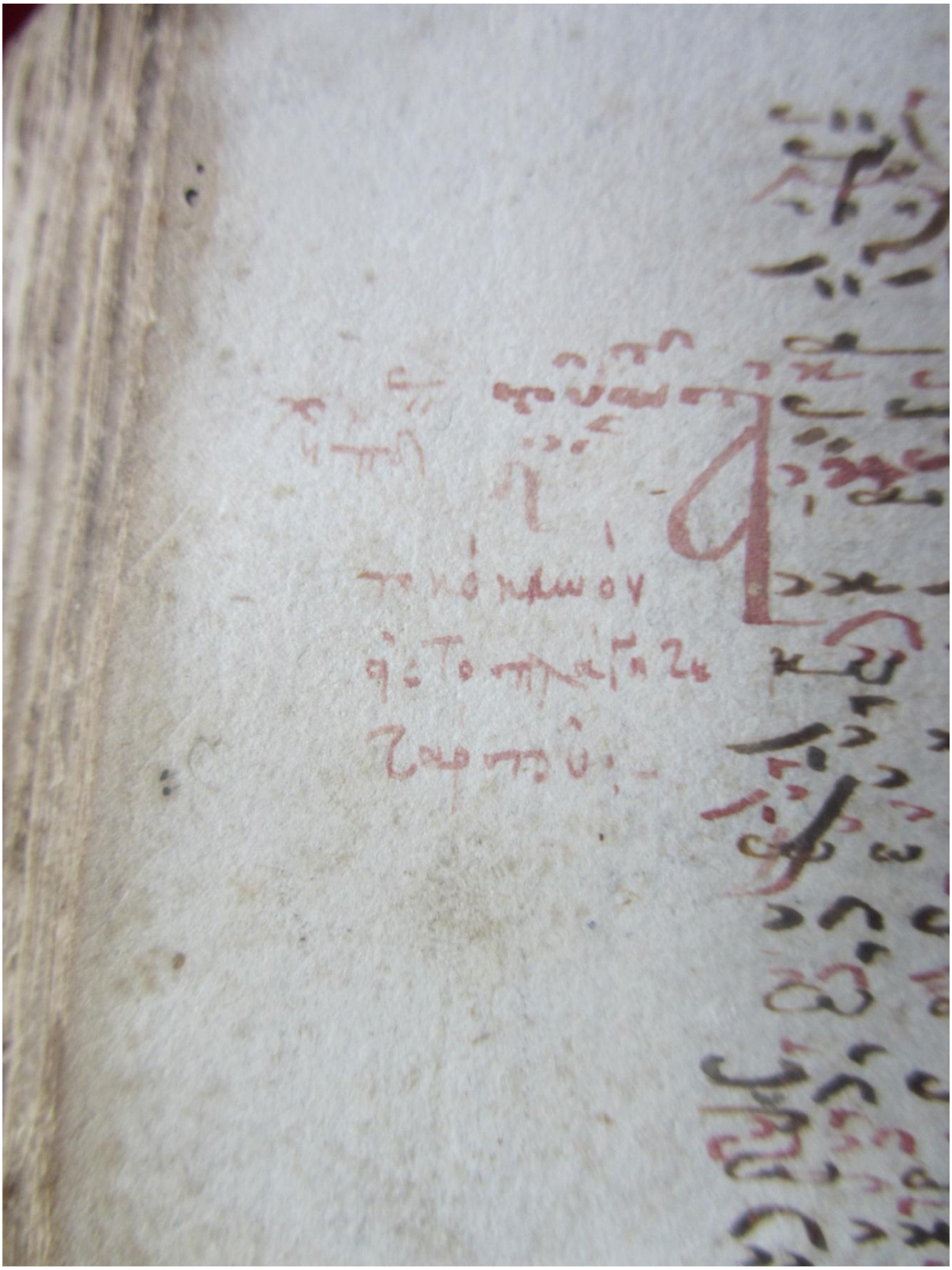
Εικόνα 7.21.β. *ΕΒΕ 884, έτ. 1340/1, φ. 340v, με τη συνέχεια του στιχηρού «Βασιλεῦ οὐράνιε» και άλλα στιχηρά της Πεντηκοστής: «Παράκλητον ἔχοντες» σε ήχο βαρύ, και «Ὅταν τὸ πνεῦμά σου κατέπεμψας κύριε», σε ήχο πλ. δ΄.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



Εικόνα 7.22. *ΕΒΕ 2401, 15ος αι.,*[xlviii] *φ. 122v, με το «Πέρσικον» (κάτω μέρος του φύλλου): το πρώτο μνημείο κοσμικής μουσικής σε βυζαντινή παρασημαντική (μεσοβυζαντινή όψιμη) και, ταυτόχρονα, η πρώτη γραπτή πηγή για την περσική μουσική.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Πρβλ. επίσης Kalaitzidis (2012, σ. 341, εικ. 1).[xlix]



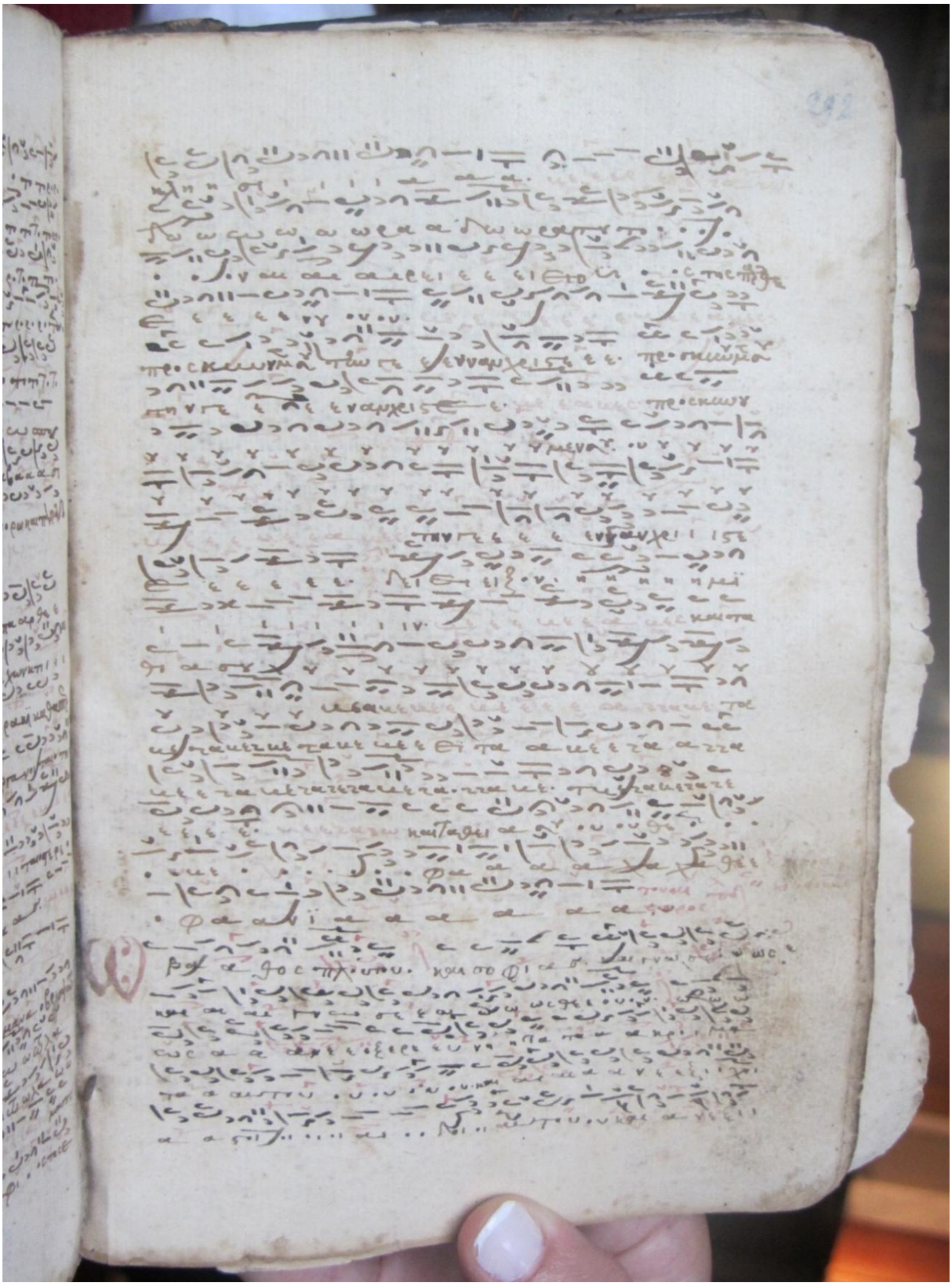
Εικόνα 7.23.α. *ΕΒΕ 2401, 15ος αι., φ. 216v, με δείγμα πολυφωνίας σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Στο πάνω μέρος ξεκινάει το ένα από τα δύο Κοινωνικά «Αἰνεῖτε» του Μανουήλ Γαζή (μελουργός από τα τέλη 14ου-αρχές 15ου αιώνα, ο οποίος ταξίδεψε και στην Κρήτη). Ψάλλεται από δύο φωνές: σε ήχο δ΄ η πάνω φωνή, με σημαδόφωνα σε καφέ χρώμα, και σε ήχο πλ. δ΄ η κάτω φωνή, με σημαδόφωνα σε κόκκινο μελάνι. Το δεύτερο «Αἰνεῖτε» του Γαζή, σε ήχο δ΄-πλ.δ΄, βρίσκεται στο ίδιο χφο, φ. 328r.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Πρβλ. Αδάμης (1986).[1]



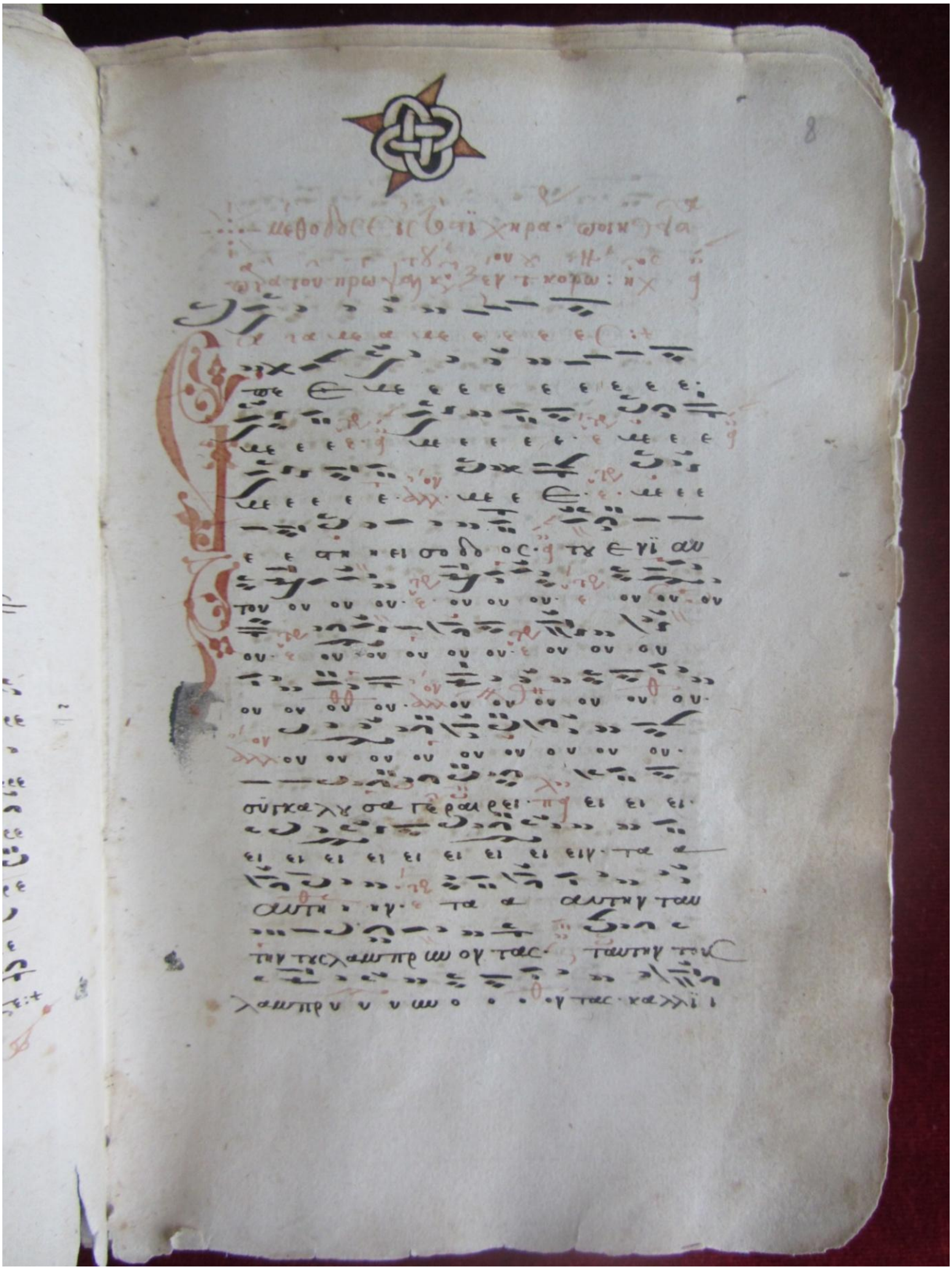
Εικόνα 7.23.β. *ΕΒΕ 2401, 15ος αι., φ. 216r, λεπτομέρεια με το ερυθρόγραμμα στην αριστερή ώα του χφου, διευκρινίζοντας τον τρόπο εκτέλεσης:* «τοῦ αὐτοῦ» (ενν. τοῦ Γαζῆ), μαρτυρία δ΄ ήχου. Με λεπτότερη πέννα: μαρτυρία: ήχ πλ. δ΄ και επισήμανση «το κόκκυνόν εἰς το πλάγη τεταρτοῦ (sic)». © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



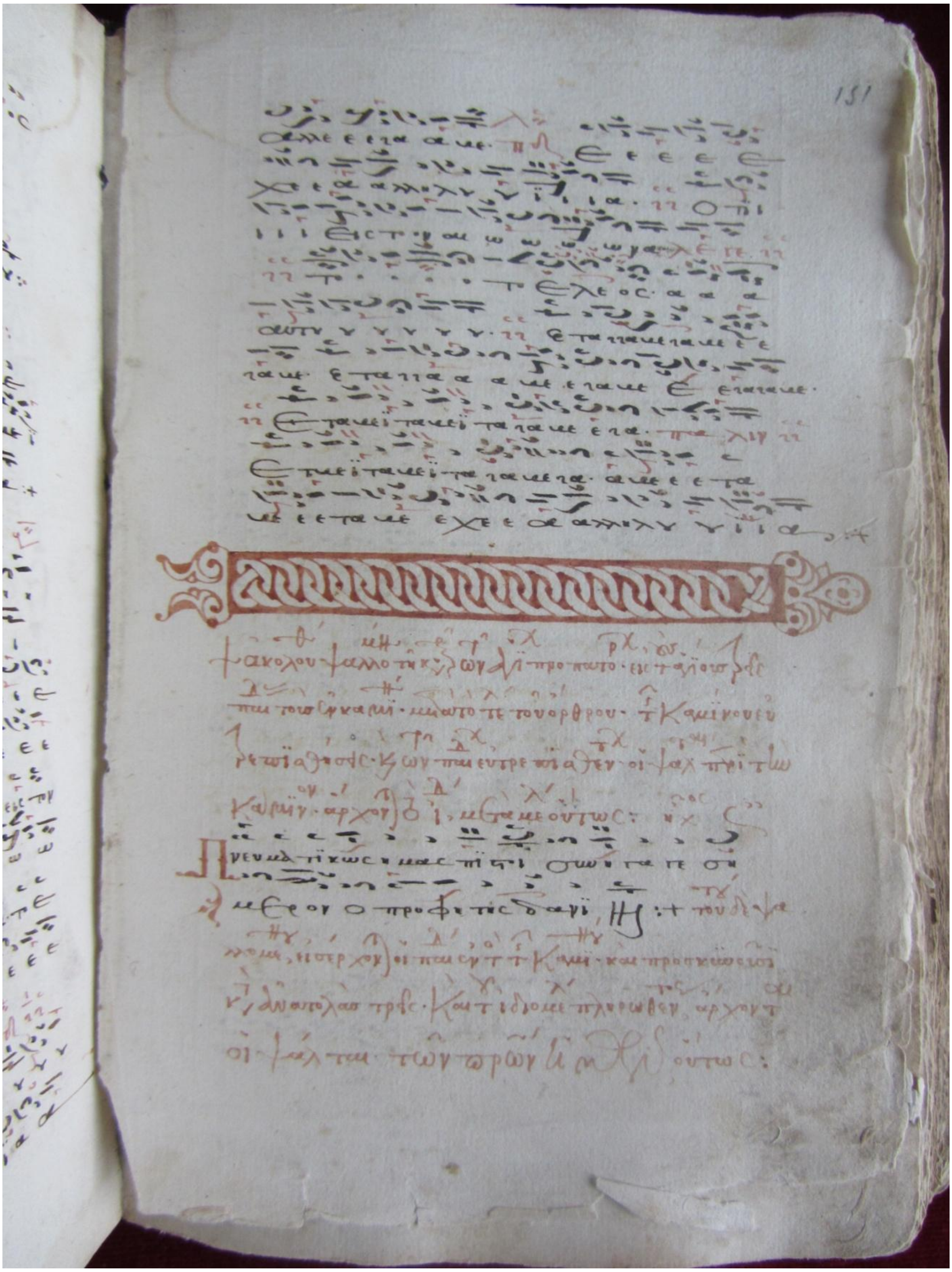
Εικόνα 7.24.α. *ΕΒΕ 2401, 15ος αι., φ. 291v, με το δωδέκατο τροπάριο των Μεγάλων Ωρών των Παραμονών Χριστουγέννων «Σήμερον γεννᾶται ἐκ Παρθένου», ήχος πλ. β΄, σε μελισματικό στυλ,*[li] *και με εκτενή απηχήματα ανάμεσα στους στίχους, γραμμένα με ηχηματικές συλλαβές σε κόκκινο μελάνι.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



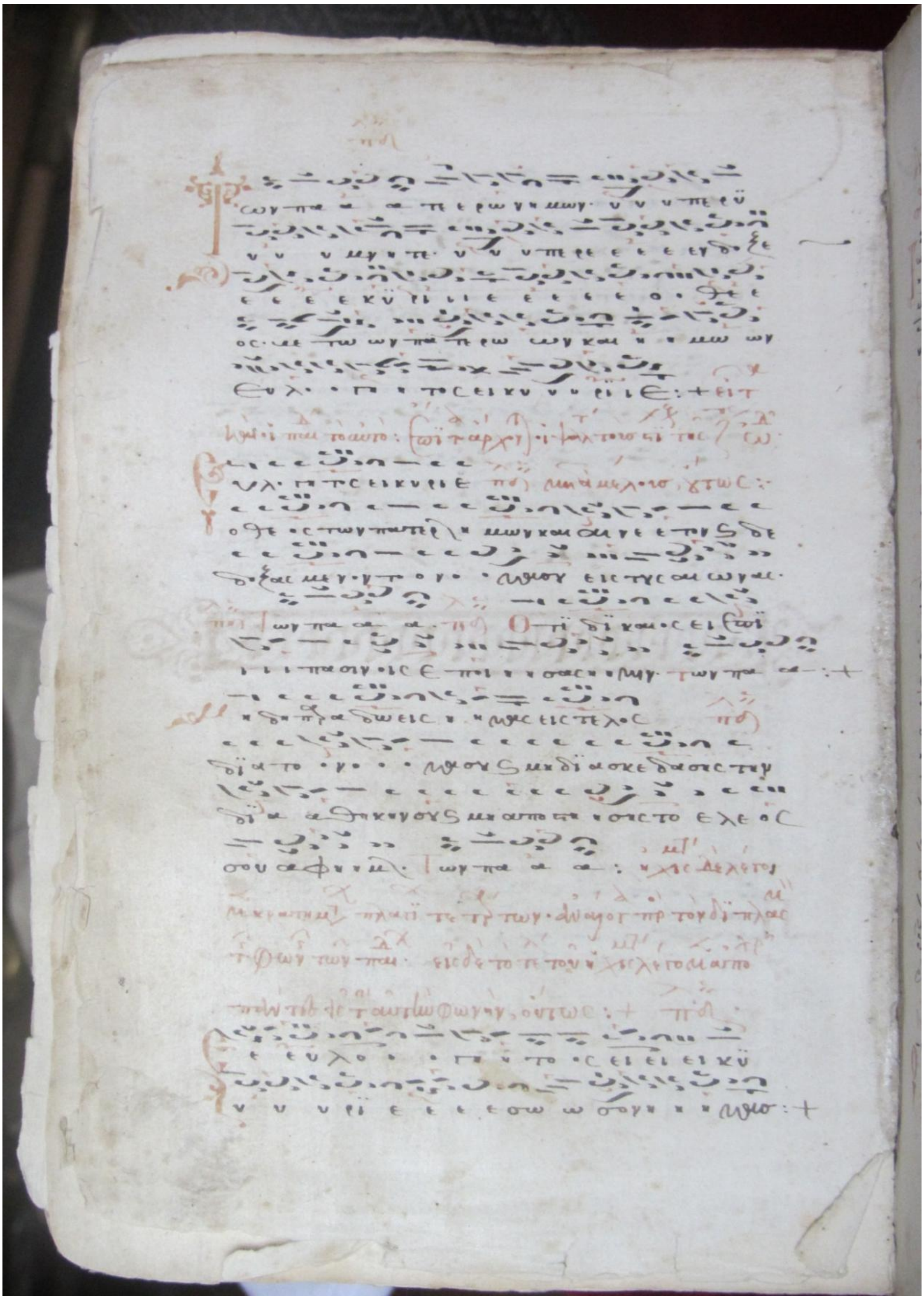
Εικόνα 7.24.β. *ΕΒΕ 2401, 15ος αι., φ. 292r, με τη συνέχεια του «Σήμερον γεννᾶται ἐκ Παρθένου».*



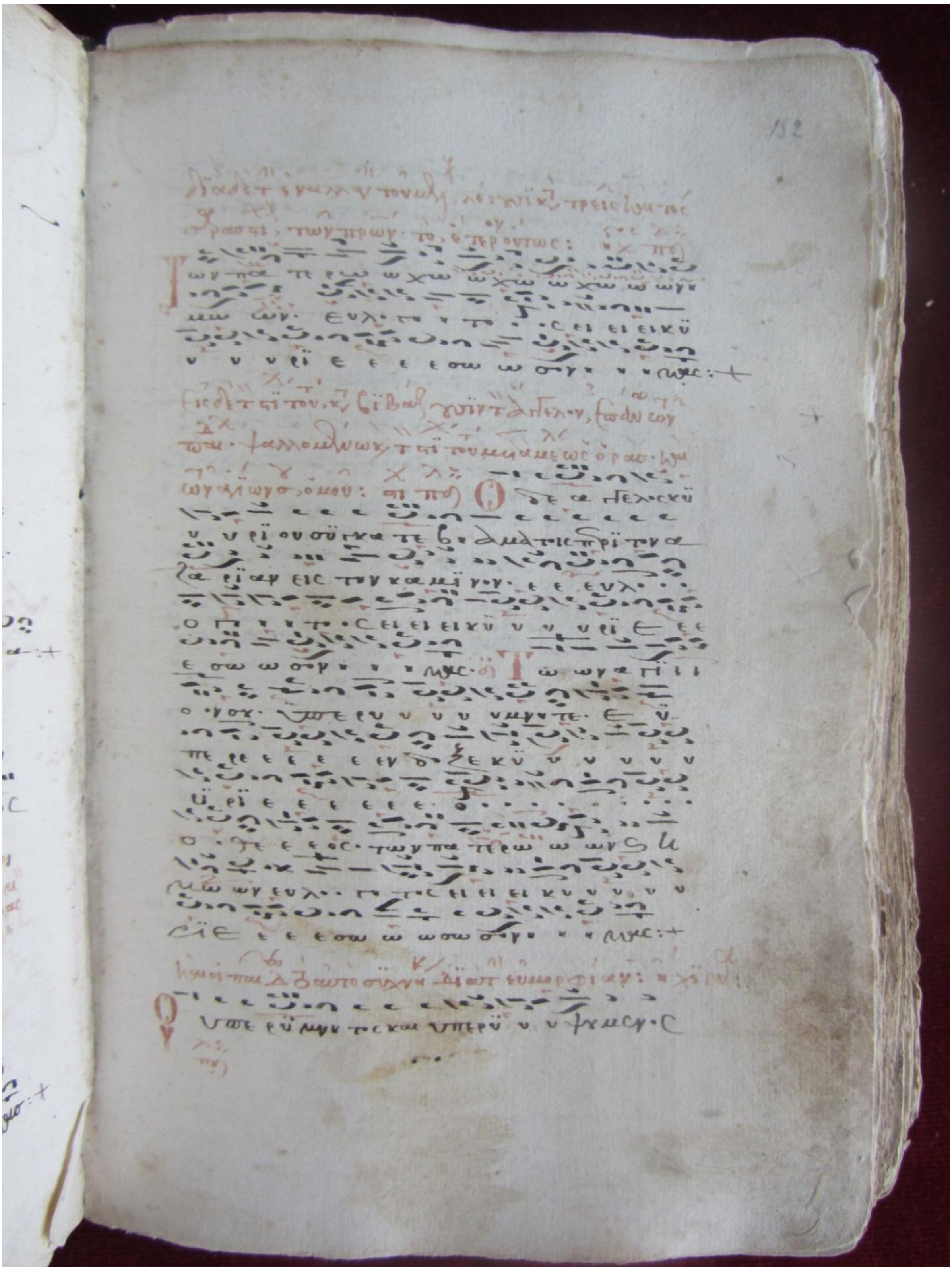
Εικόνα 7.25. *ΕΒΕ 2406, Ανθολογία της Παπαδικής, αυτόγραφο Ματθαίου μοναχού και δομεστίκου, Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου Σέρρες, έτ. 1453.*[lii] *Στη φωτογραφία φαίνεται το φ. 8r, με την αρχή της «Μεθόδου εἰς τὸ Στιχηράριον» του Ξένου του Κορώνη, ένα περίφημο διδακτικό ποίημα της εποχής της καλοφωνίας, σε όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή.*[liii]
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



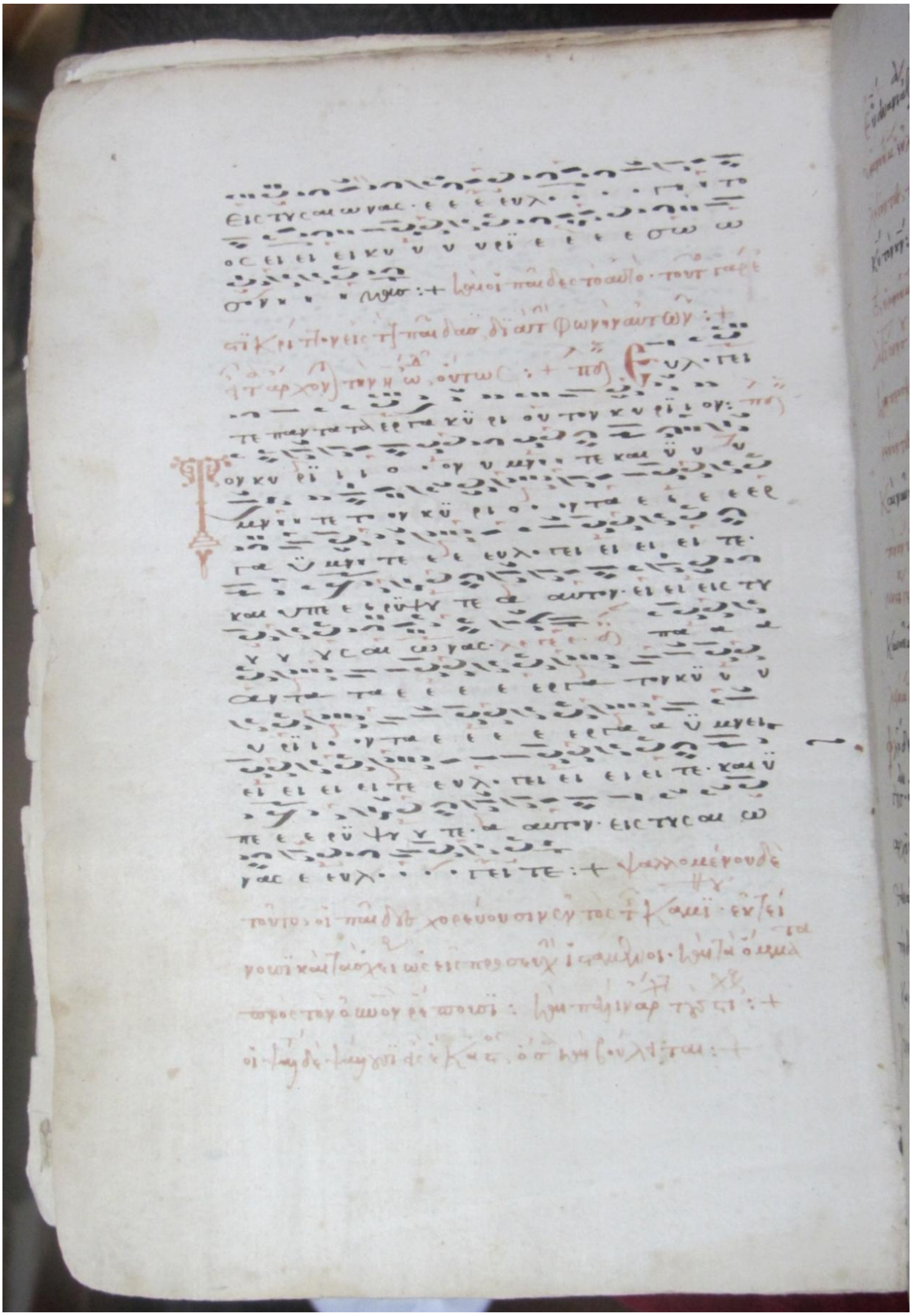
Εικόνα 7.26.α. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, φ. 151r, με την αρχή της Ακολουθίας των Τριών Παίδων εν τη καμίνω:* «† ἀκολουθ(ία) ψαλλομ(ένη) τῇ κυρ(ιακῇ) τῶν ἁγί(ων) προπατόρ(ων)· εἰς τοὺς ἁγίους τρεῖς παίδ(ας) τοὺς ἐν καμίν(ῳ)· μετὰ τὸ τέλ(ος) τοῦ ὄρθρου· τ(ῆς) καμίνου εὐτρεπισθείσης· κ(αὶ) τῶν παίδ(ων) εὐτρεπισθέντ(ων)· οἱ ψάλται περὶ τὴν κάμινον· ἄρχοντ(αι) τὸ ἰδ(ιόμελον), μετὰ μέλ(ους) οὕτως: ἦχος β' *Πνευματικῶς ἡμᾶς πιστοί…»*. © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Πρβλ. και Velimirović (1962). Αδάμης (2002).[liv]



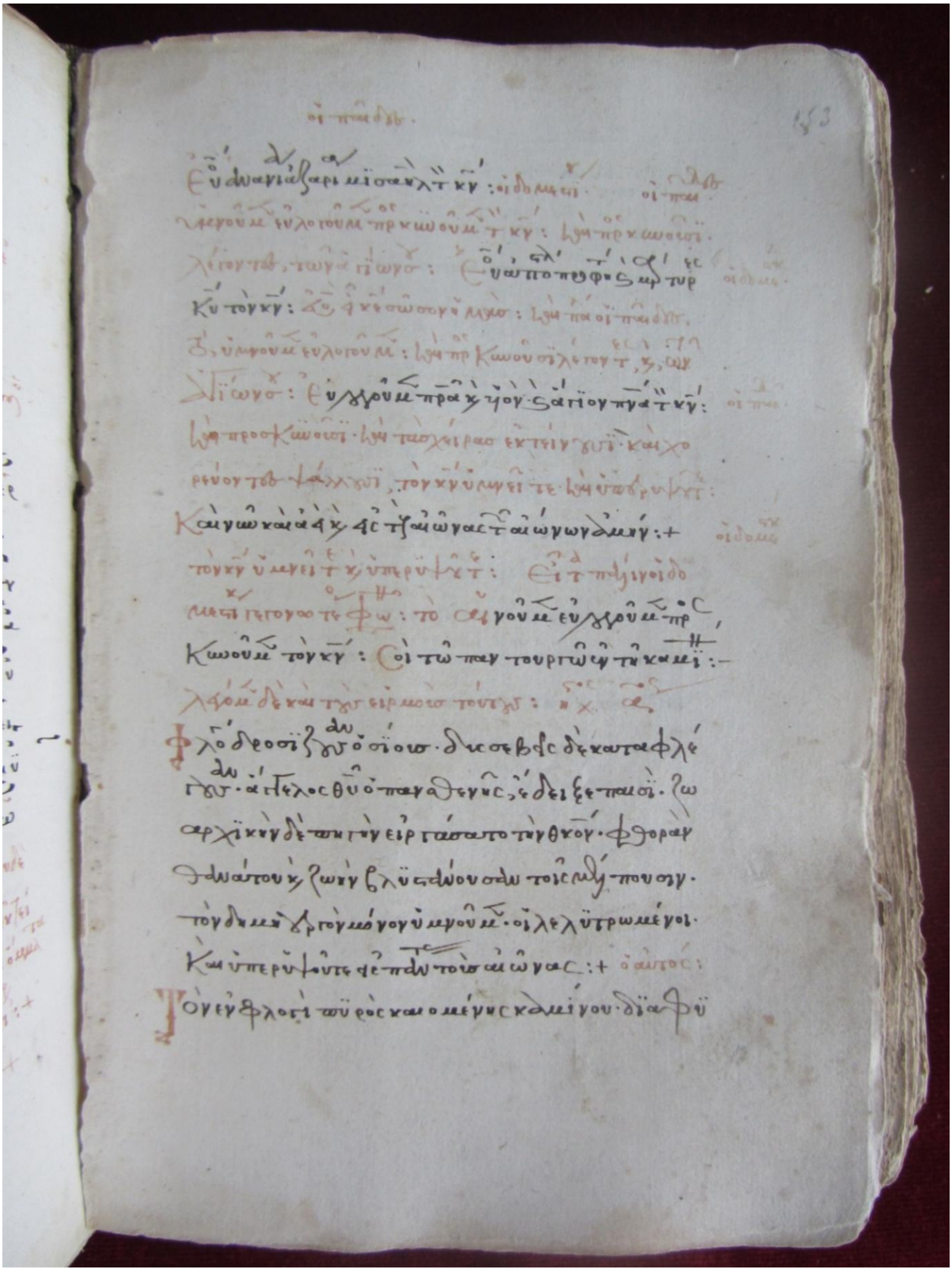
Εικόνα 7.26.β. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, φ. 151v, με συνέχεια της Ακολουθίας των Τριών Παίδων εν τη καμίνω.*



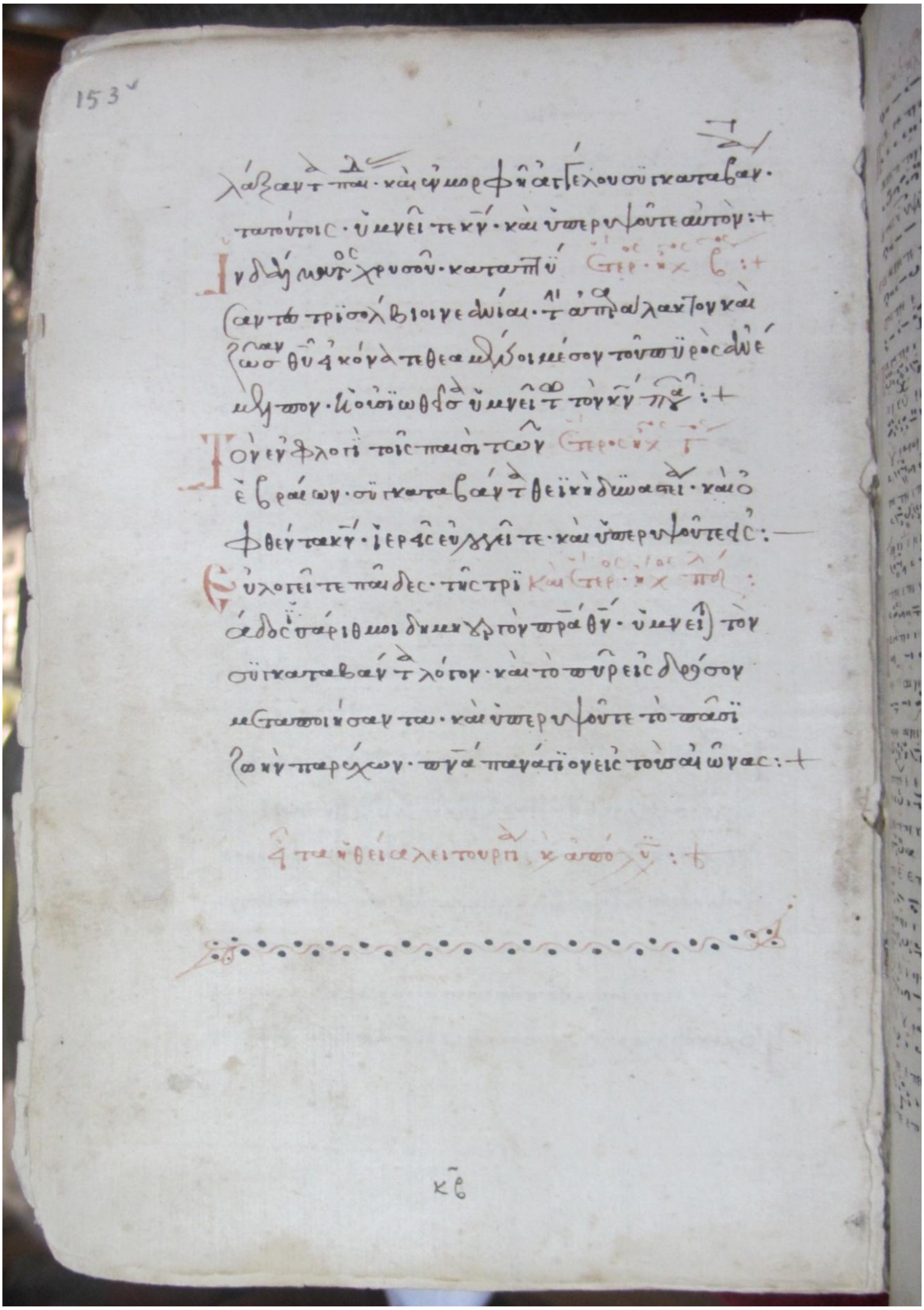
Εικόνα 7.26.γ. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, φ. 152r, με συνέχεια της Ακολουθίας των Τριών Παίδων εν τη καμίνω.*



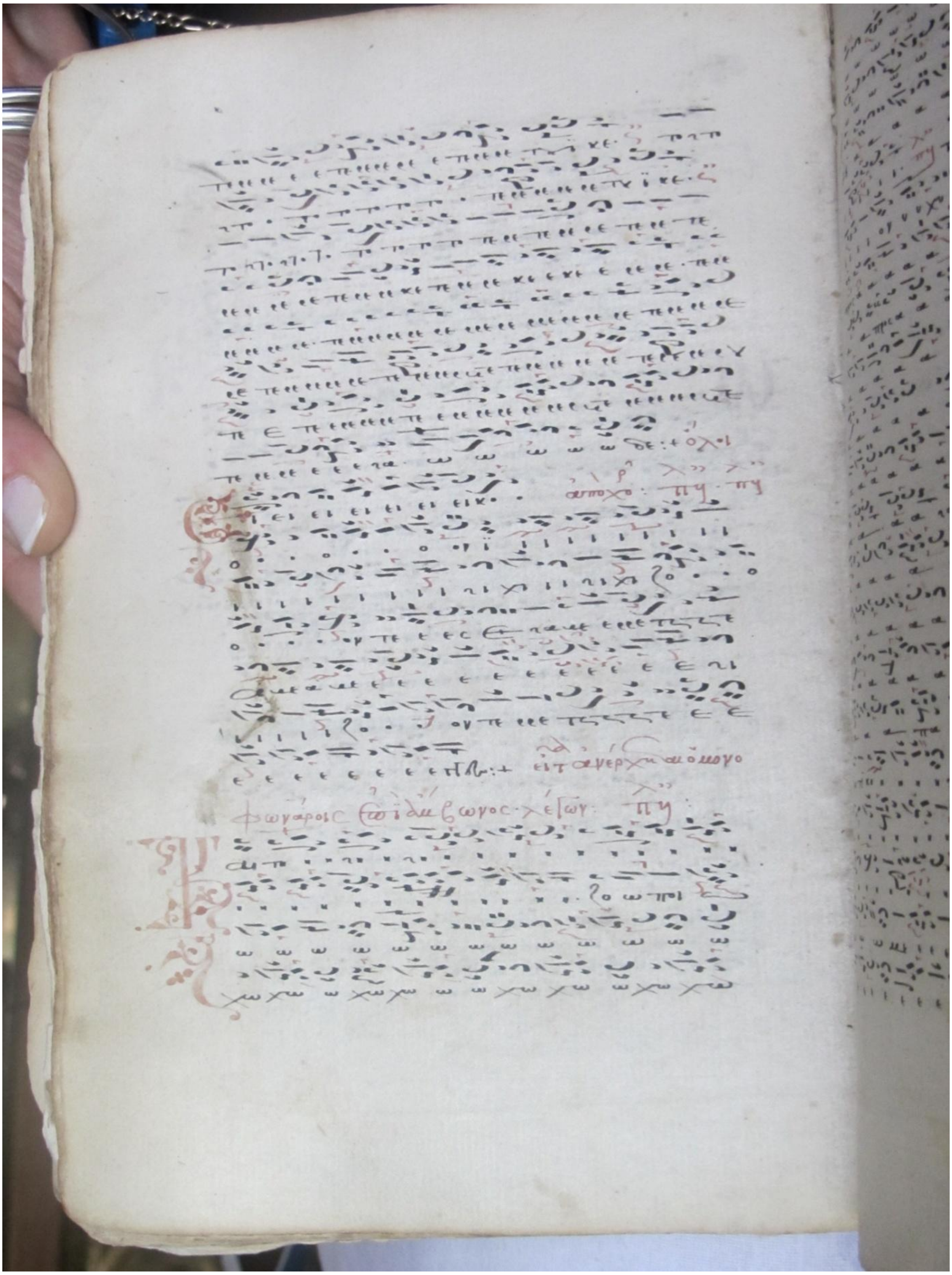
Εικόνα 7.26.δ. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, φ. 152v, με συνέχεια της Ακολουθίας των Τριών Παίδων εν τη καμίνω.*



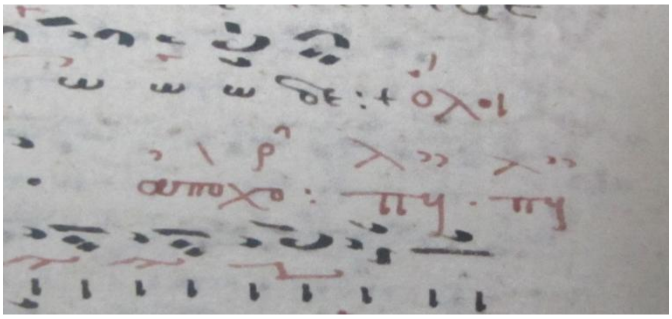
Εικόνα 7.26.ε. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, φ. 153r, με συνέχεια της Ακολουθίας των Τριών Παίδων εν τη καμίνω.*
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

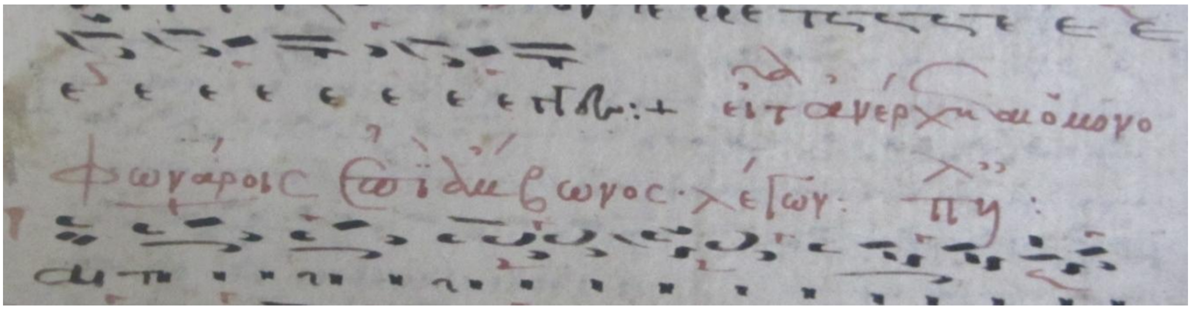


Εικόνα 7.26.στ. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, φ. 153ν, με το τέλος της Ακολουθίας των Τριών Παίδων εν τη καμίνω.*



Εικόνα 7.27.α. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, φ. 237v, με απόσπασμα του Μεγάλου και ασματικού Χερουβικού του Μιχαήλ Ανανεώτου, ήχος β΄. Στη φωτογραφία φαίνονται ερυθρόγραμμες οδηγίες για την καλοφωνική ερμηνεία.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

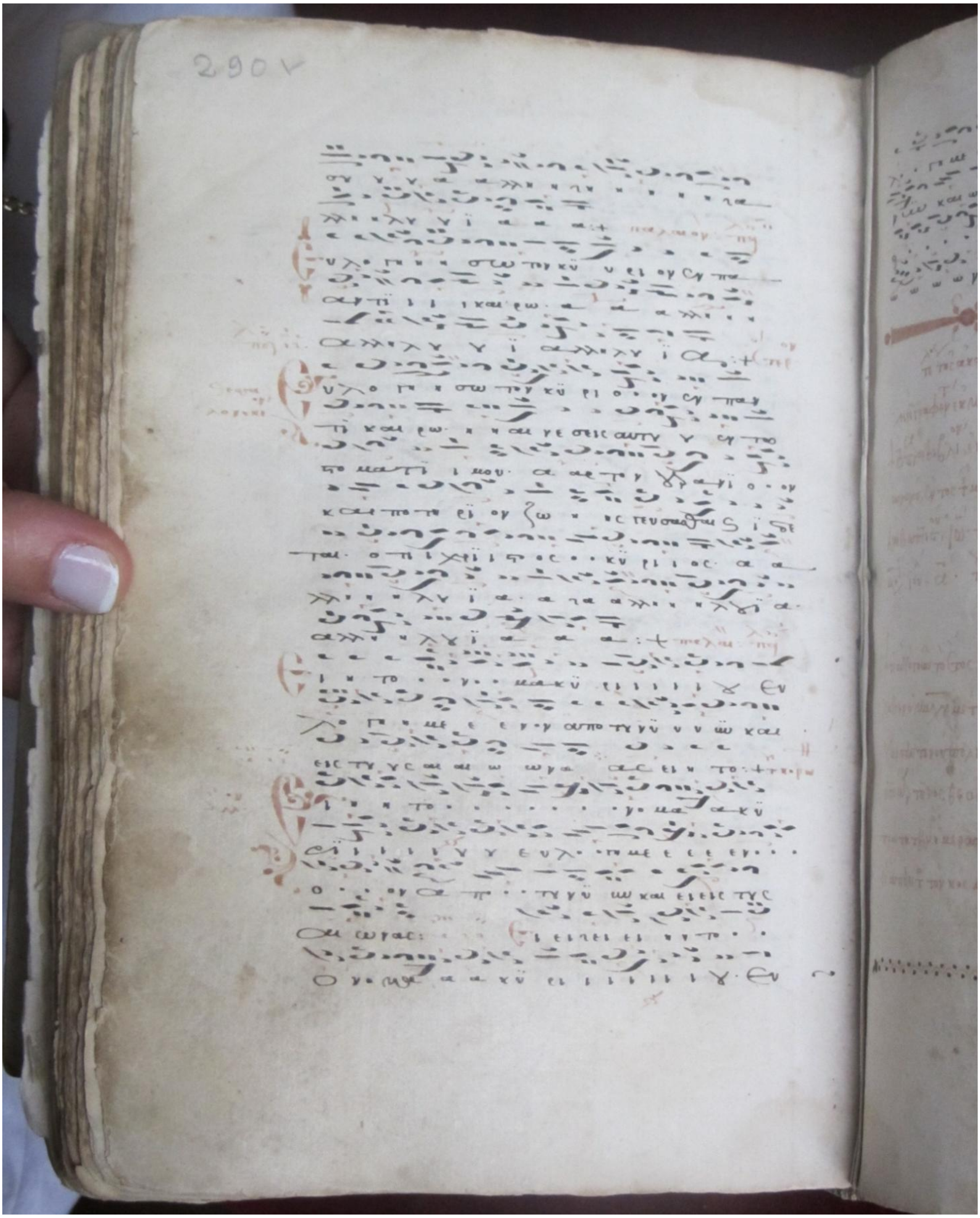




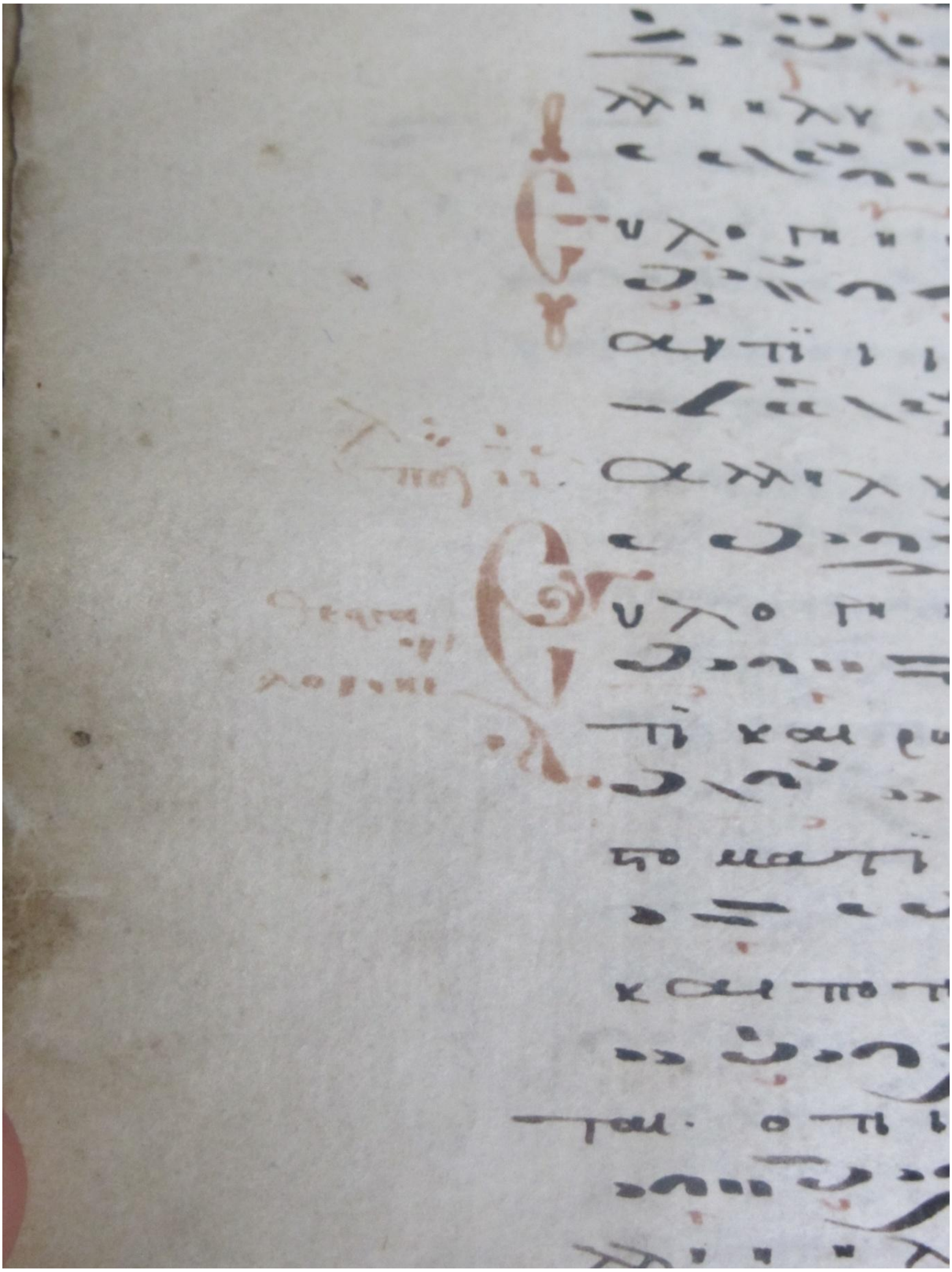
Εικόνες 7.27.β-γ. *ΕΒΕ 2406, φ. 237v (λεπτομέρειες): οδηγίες για την πρακτική της εκτέλεσης: «ὅλοι ἀπὸ χοροῦ» από τη μια μεριά, και «εἶτα ἀνέρχεται ὁ μονοφωνάρης ἐπὶ ἄμβωνος· λέγων» από την άλλη.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Για το παρόν Χερουβικό, η Ευαγγελία Σπυράκου (2008, σ. 407), αναφέρει όλο το πλάνο της ερμηνείας, σύμφωνα με τις ερυθρόγραμμες ενδείξεις στα φ. 236v-239r του χφου ΕΒΕ 2406:

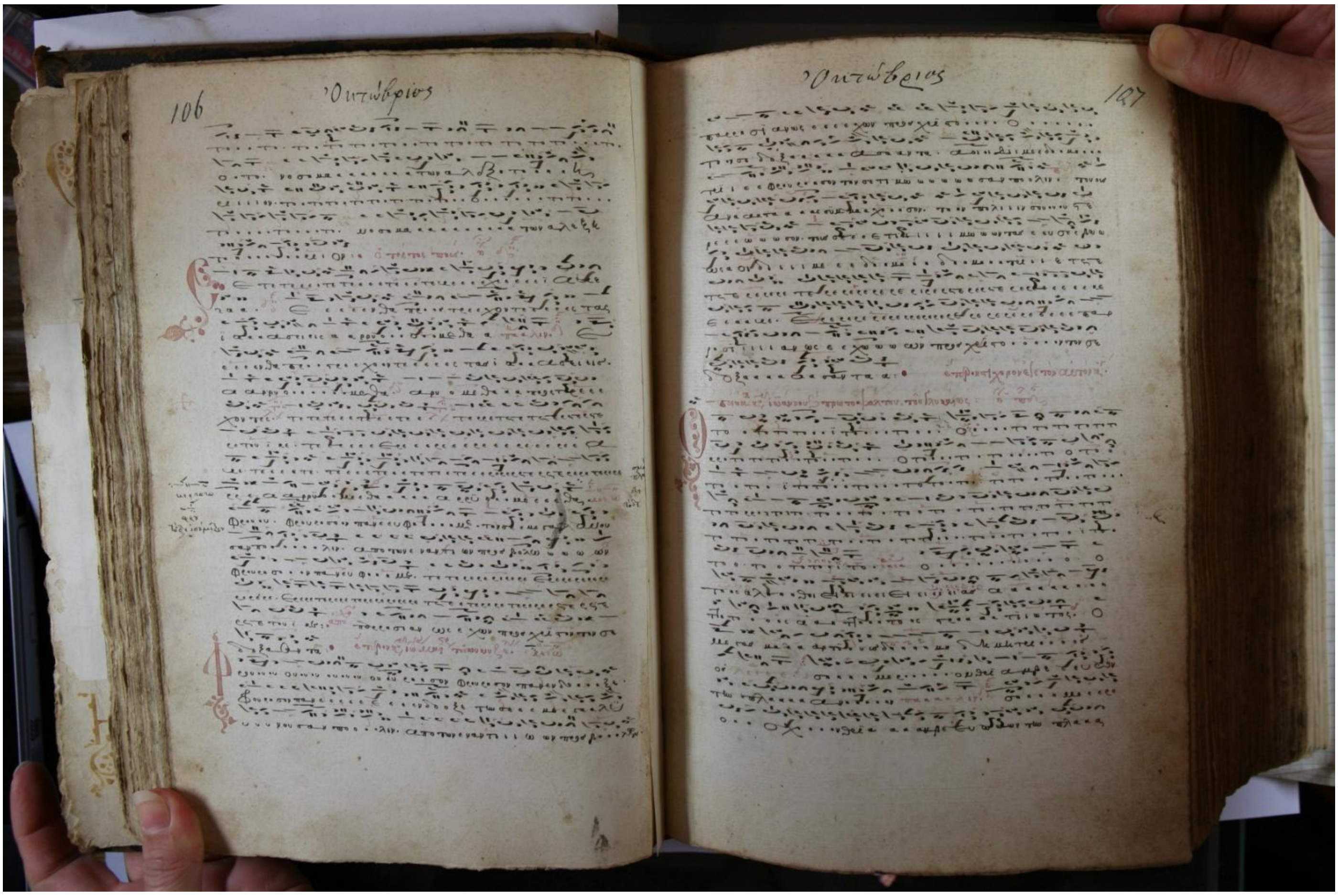
«Χερουβικόν λεγόμενον μεγάλον καὶ ἀσματικόν, ποίημα παλαιὸν τοῦ δομεστίκου κυροῦ Μιχαὴλ τοῦ Ἀνανεώτου. Ἀπὸ χοροῦ, ὅλοι ὁμοῦ. Ἦχος β' (ἔξω) *Νεαανες, Οἱ τὰ Χερουβίμ, μυστικῶς –*
Ὁ μονοφωνάρης ἀπ' ἔξω· β' (ἔξω) *Ωωτοτο, τερρερε*
Ὅλοι ἀπὸ χοροῦ· πλ. β' *Εἰκονίζοντες –*
εἶτα ἀνέρχεται ὁ μονοφωνάρης ἐπὶ ἄμβωνος· λέγων· πλ. β' *Καὶ τῇ ζωοποιῷ… ἀλληλούια –*
εἶτα τὸ λέγετε ἀπὸ χοροῦ· τρίτος καὶ τρίτος *Λέγετε, ἀλληλούια*
ἕτερον ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω· καὶ λέγει κράτημα ἦχος β' (ἔξω) *Νεανες –*
ποίημα κυροῦ Ἰωάννου τοῦ λαμπαδαρίου· β' (ἔσω) *Τοτοτο, τερερε* – β' (ἔσω) *Λου, ἀλληλούια*».
Πρβλ. επίσης *Ἀκολουθία Παννυχίδος. Κυριακὴ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως 2009*, «Τρίκκης Μελῳδοί», χοράρχης Δημήτριος Μπαλαγεώργος.



Εικόνα 7.28.α. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, σε όψιμη μεσοβυζαντινή παρασημαντική, φ. 290v: 1. «Εὐλογήσω τὸν Κύριον ἐν παντὶ καιρῷ» και 2. «Εἴη τὸ ὄνομα Κυρίου εὐλογημένον», σε διάφορες εκδοχές: 1.1.* «παλαιόν» *και 1.2.* «ἕτερον θεσσαλονικέον», *2.1.* «παλαιόν» *και 1.2.* «ἄλλον τοῦ Κορώνη». © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



Εικόνα 7.28.β. *ΕΒΕ 2406, έτ. 1453, λεπτομέρεια από το φ. 290v, με την ένδειξη τοπικής παράδοσης:* «θεσσαλονικέον», *σε ήχο πλ. δ΄ τρίφωνο.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

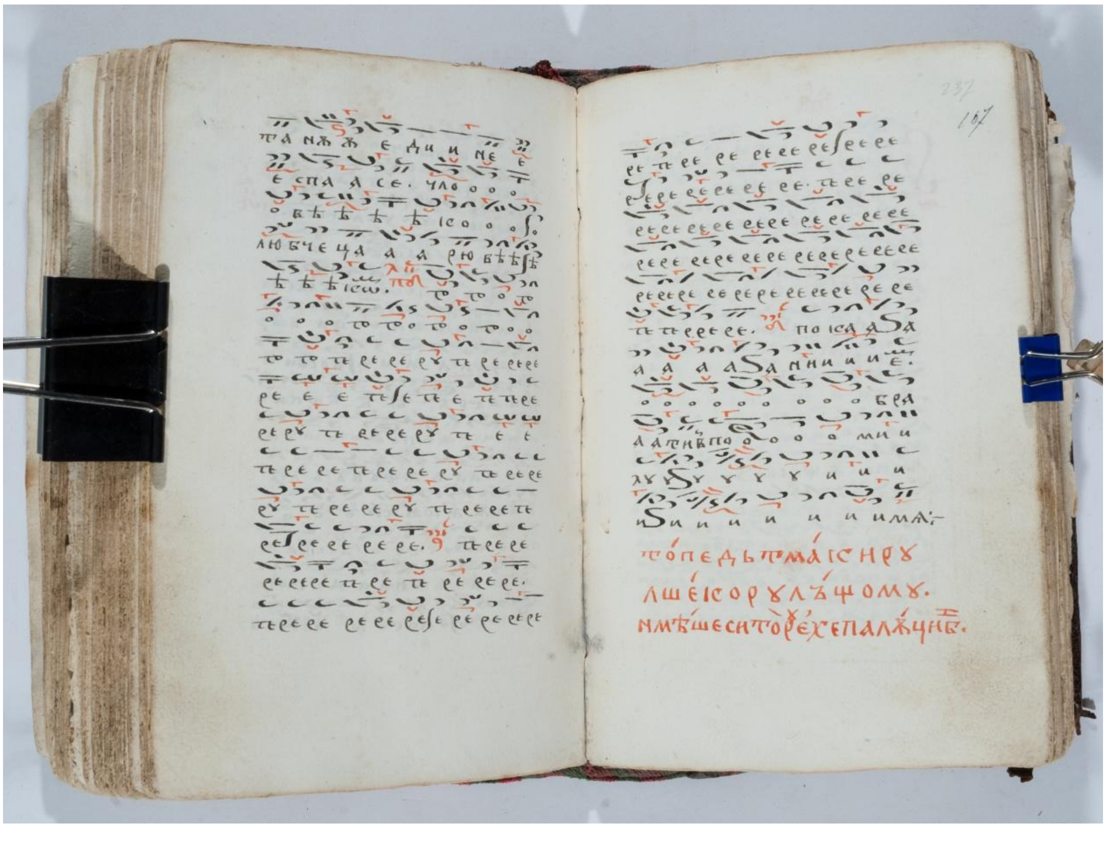


Εικόνα 7.29. *Το καλοφωνικό μάθημα «Φρούρησον πανένδοξε», μέλος Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, από το χφο της Ιεράς Μητρόπολης Ζακύνθου, Συλλογή Γριτσάνη, αρ. 7, σ. 106-107, μέσα-β΄ μισό 15*^{ου} *αι., σε όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, πιθανότατα αυτόγραφο του Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη.*[lv] © Ιερά Μητρόπολη Ζακύνθου.



Εικόνα 7.30.α. *Το Ανθολόγιο του Ευστάτιε, Πρωτοψάλτου της Πούτνας, έτ. 1511, σε όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Βρίσκεται σήμερα στη Μόσχα, στο Κρατικό Ιστορικό Μουσείο, Συλλογή Şciukin, αρ. 350. Στη φωτογραφία: το φ. 105α, με την αρχή του καλοφωνικού στιχηρού* Єгда поставѧтсѧ прѣстоли *(«Όταν τίθωνται θρόνοι», στη σλαβική γλώσσα, μεσοβουλγαρική εκδοχή), ήχος πλ. δ΄, για την Κυριακή της Απόκρεω, ποίημα του Ευστάτιε. Πριν από την αρχή του κομματιού και κάτω από τον επίτιτλο υπάρχει ρουμπρίκα με κυριλλικό κρυπτογράφημα του είδους που λέγεται "taraberic" (αποκρυπτογράφηση ως:* Зде починаетсѧ кратимеле *= εδώ (;) ξεκινούν τα κρατήματα).* Πρβλ. Pennington (1985, σ. 105, 123, 125) και Ciobanu & Ionescu (1983, σ. 487). © Κρατικό Ιστορικό Μουσείο, Μόσχα.





Εικόνες 7.30.β-γ. *Το Ανθολόγιο του Ευστάτιε Πρωτοψάλτου της Πούτνας, έτ. 1511, Şciukin, αρ. 350, φ. 105β-107α, με τη συνέχεια και το τέλος του καλοφωνικού στιχηρού «Όταν τίθωνται θρόνοι», στα σλαβικά.* © Κρατικό Ιστορικό Μουσείο, Μόσχα.



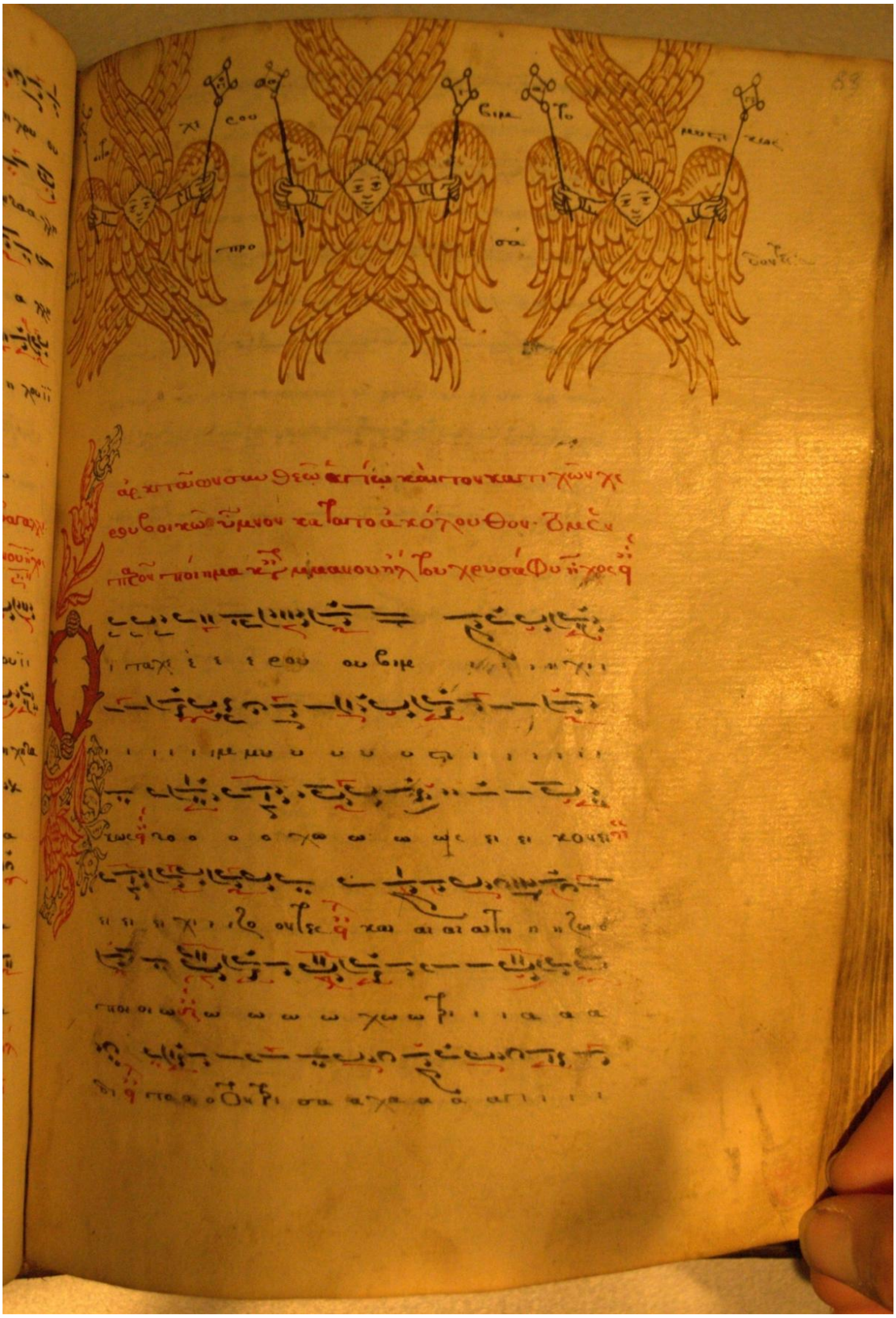
Εικόνα 7.31. *Ο κολοφώνας του Ανθολογίου Şciukin, αρ. 350, φ. 158α, στα σλαβικά. Μια μετάφραση θα μπορούσε να έχει ως εξής: «Ο Πρωτοψάλτης Ευστάτιε από τη Μονή Πούτνας έγραψε αυτό το βιβλίο ασμάτων από τα δικά του ποιήματα, κατά τις μέρες του ορθοδόξου και φιλοχρίστου κυρίου μας Ιωάννου Μπογδάν Βοεβόδα, δεσπότου της Μολδοβλαχίας, εν έτει ͵ζιθ΄, μηνί ιουνίω, ημέρα ια΄». Η αντίστοιχη αριθμητική πράξη είναι: 7019 – 5508 = 1511.* Πρβλ. Ciobanu & Ionescu (1983, σ. 97). © Κρατικό Ιστορικό Μουσείο, Μόσχα.



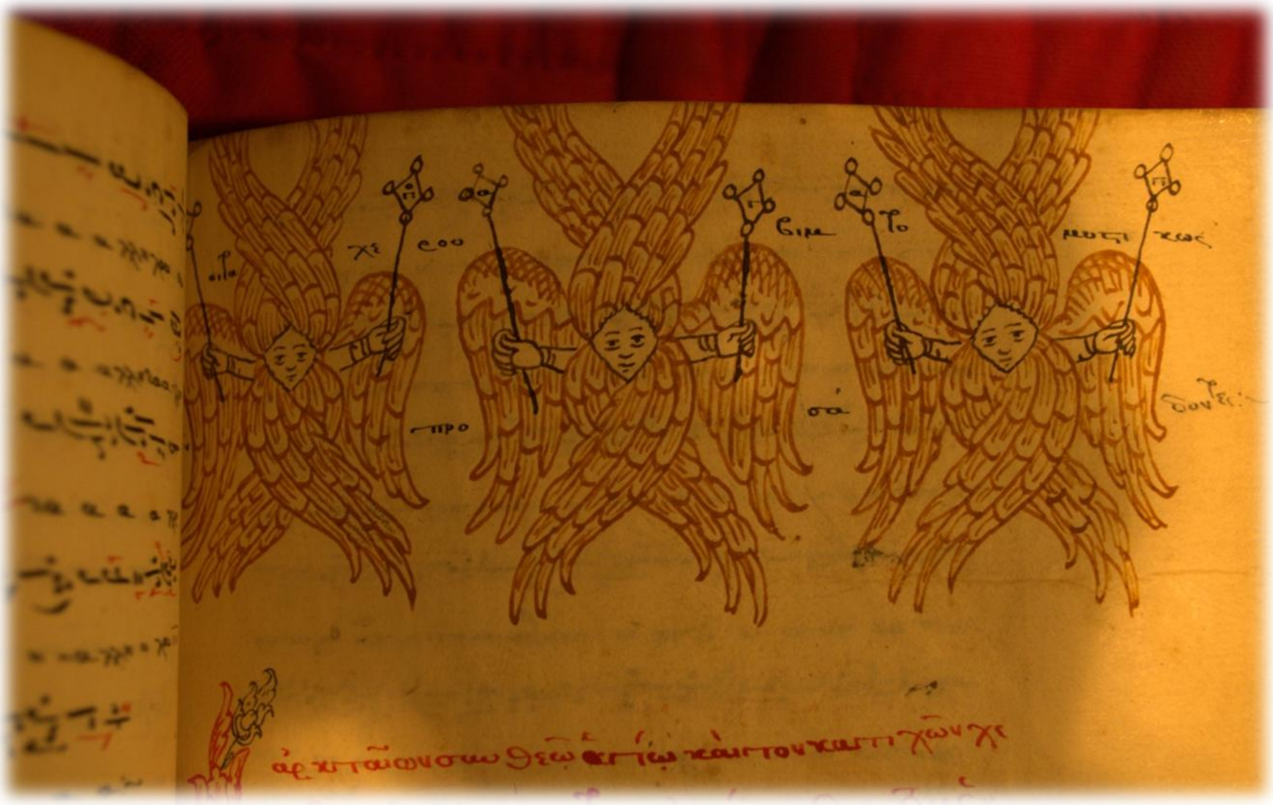
Εικόνα 7.32.α. *Ι.Μ. Βλατάδων, χφο αρ. 46, Ανθολογία και Μαθηματάριο του Στιχηραρίου Μανούλ του Χρυσάφου, σε αντιγραφή του Λεοντίου μοναχού, έτ. 1551. Στη φωτογραφία: φ. 152α,* «Ἐπιβολή, κυρ(οῦ) ἰω(άνν)ου τοῦ κουκουζέλ(η)· νενανω: *Φρούρησον πανένδοξε*», εις τιμήν του Αγίου Μεγαλομάρτυρος Δημητρίου. Για το χφο και άλλα πανομοιότυπα, πρβλ. Χατζηγιακουμής (1980, σ. 116-117 και δείγμα 10). © Ιερά Βασιλική Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μονή Βλατάδων, Θεσσαλονίκη.



Εικόνα 7.32.β. *Ι.Μ. Βλατάδων, χφο αρ. 46, έτ. 1551, φ. 152β, με τη συνέχεια της επιβολής «Φρούρησον». Έπονται* «Στίχοι εἰς τ(ὸν) αὐτ(ὸν) ἅγ(ιον), ποιηθέντες καὶ μελισθέντες παρὰ κυρ(οῦ) μανουὴλ τοῦ χρυσάφ(η): [ἦχος] δ' ***Τ****ὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν» (δεκαπεντασύλλαβο μάθημα). Κάτω στην ώα η ερυθρόγραμμη επισήμανση:* «ψάλλετ(αι) κ(αὶ) εἰς ἑτέρους μάρτ(υ)ρ(ας): ἦχος δ'». © Ιερά Βασιλική Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μονή Βλατάδων, Θεσσαλονίκη.



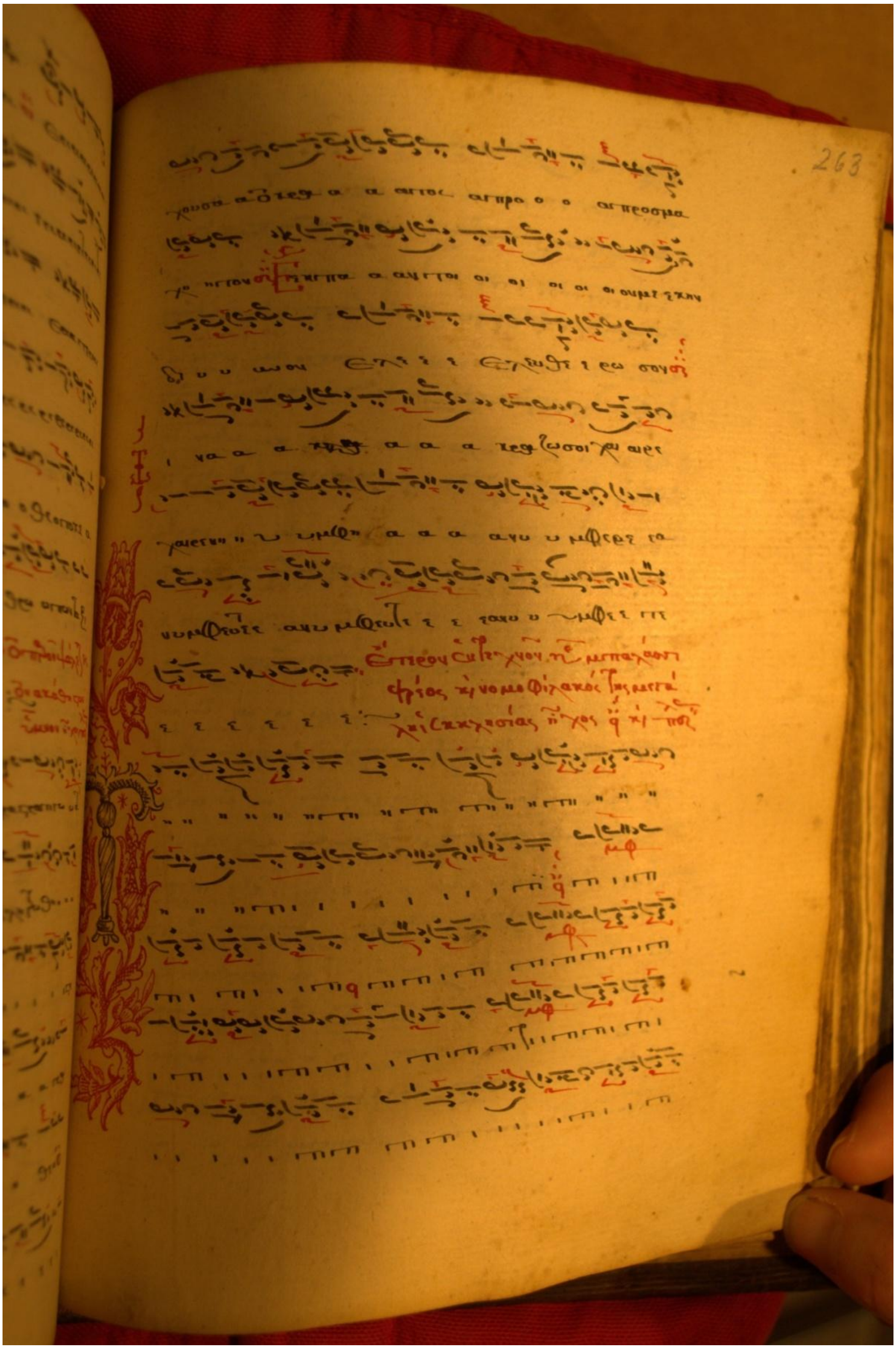
Εικόνα 7.33.α. Ανθολογία, Κοπεγχάγη, Βασιλική Βιβλιοθήκη NkS 4466 (4o), «γραμμένη μεταξύ 1679-1681» (Alexandrescu, 2013, σ. 37), από τον Ιωάννη Καμπαζουρνά, για χρήση στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες (Raasted, 1976, σ. 569). Περικαλλές χφο, με πολλές μικρογραφίες αγγέλων ή και άλλων θεμάτων, με καλλιτεχνικά αρκτικά κ.ά. Στο παρόν φ. 88α το επίτιτλο εισάγει μια καινούργια ενότητα με τα λόγια: «ἀρκτέον σὺν θεῷ ἁγίῳ καὶ τῶν κατ' ἦχον χερουβικῶν ὕμνων κατὰ τὸ ἀκόλουθον· τὸ μὲν παρὸν ποίημα κυρ(οῦ) μανουὴλ τοῦ χρυσάφη ἦχος α΄ ***Οἱ** τὰ χερουβίμ*». Συμπεριλήφθηκε στην παρούσα εργασία με την ευγενική παραχώρηση της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης/by Courtesy of the Royal Library of Copenhagen.[lvi]



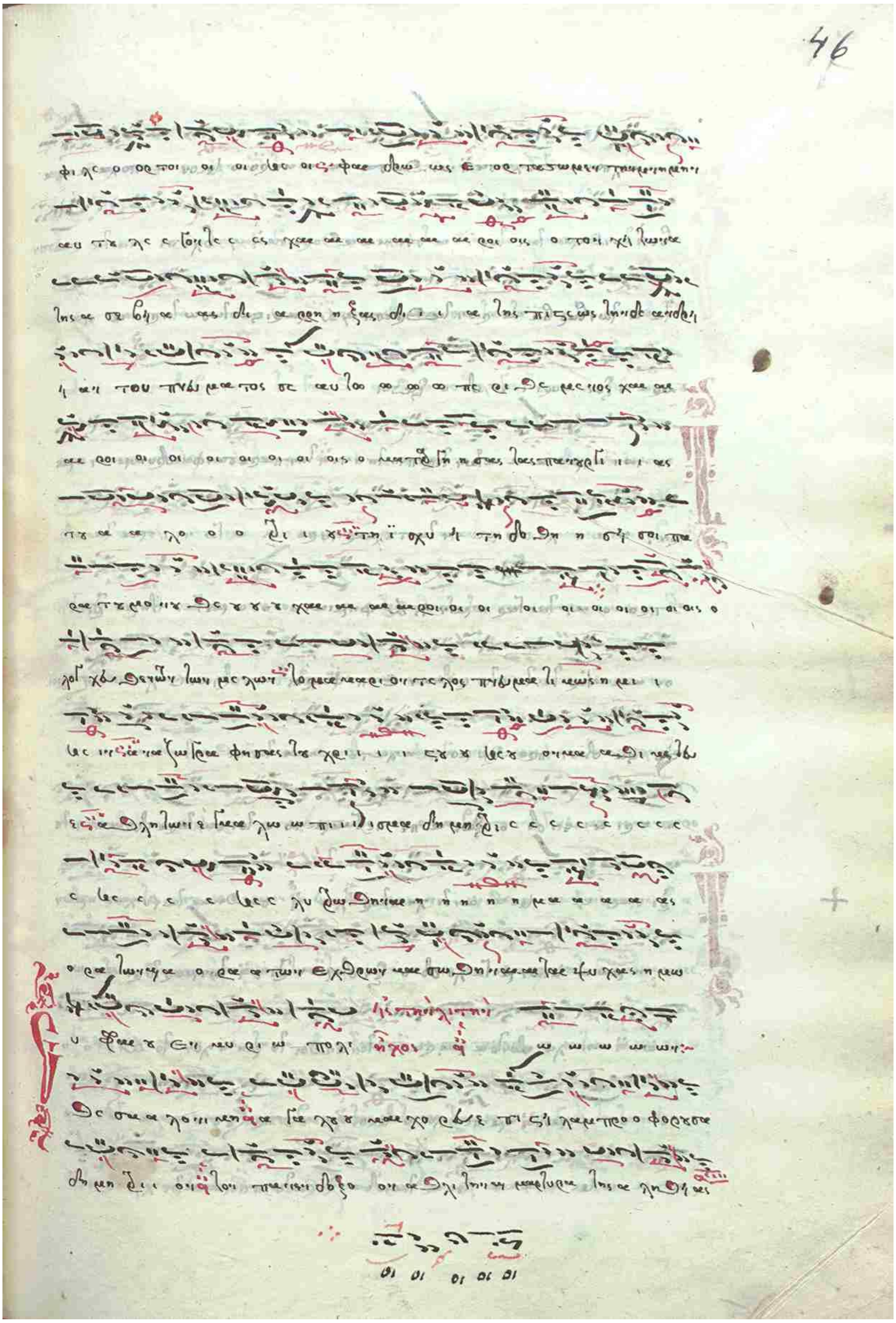
Εικόνα 7.33.β. *Λεπτομέρεια του φ. 88α από την Ανθολογία NkS 4466 της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης, με απεικόνιση τριών εξαπτερύγων Χερουβίμ κρατώντας στα χέρια τους λάβαρα (ή ομοιώματα εξαπτερύγων) με την επιγραφή «ἅγι(ος)».*[lvii] *Ανάμεσα στα Χερουβίμ καταγράφονται σε δύο σειρές αποσπάσματα του Χερουβικού Ύμνου: «οἱ τὰ χερουβὶμ τὸ μυστικῶς προσᾴδοντες». Ο κώδικας αυτός, με βάση τις πολλές απεικονίσεις αγγέλων (πολύ εντυπωσιακός Τροχός της παραλλαγής στο φ. 14α με αγγέλους [βλ.* ***Εικόνα 8.39*** *του παρόντος βιβλίου], επίσης μικρογραφίες/αρκτικά με αγγέλους στα φ. 10α, 89α) θα μπορούσε να ονομαστεί «Κώδικας των Αγγέλων».*
Συμπεριλήφθηκε στην παρούσα εργασία με την ευγενική παραχώρηση της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης/by Courtesy of the Royal Library of Copenhagen.



Εικόνα 7.34.α. *Κοπεγχάγη, Βασιλική Βιβλιοθήκη, NkS 4466 (4ο), φ. 262β:* «τὸ παρὸν ψάλλεται εἰς τὸν ἀκάθιστον ὕμνον ἦχ(ος) πλ. δ' ***Τ***ῇ *ὑπερμάχῳ στρατηγῷ*».lviii
Η φωτογραφία συμπεριλήφθηκε στην παρούσα εργασία με την με την ευγενική παραχώρηση της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης/by Courtesy of the Royal Library of Copenhagen.

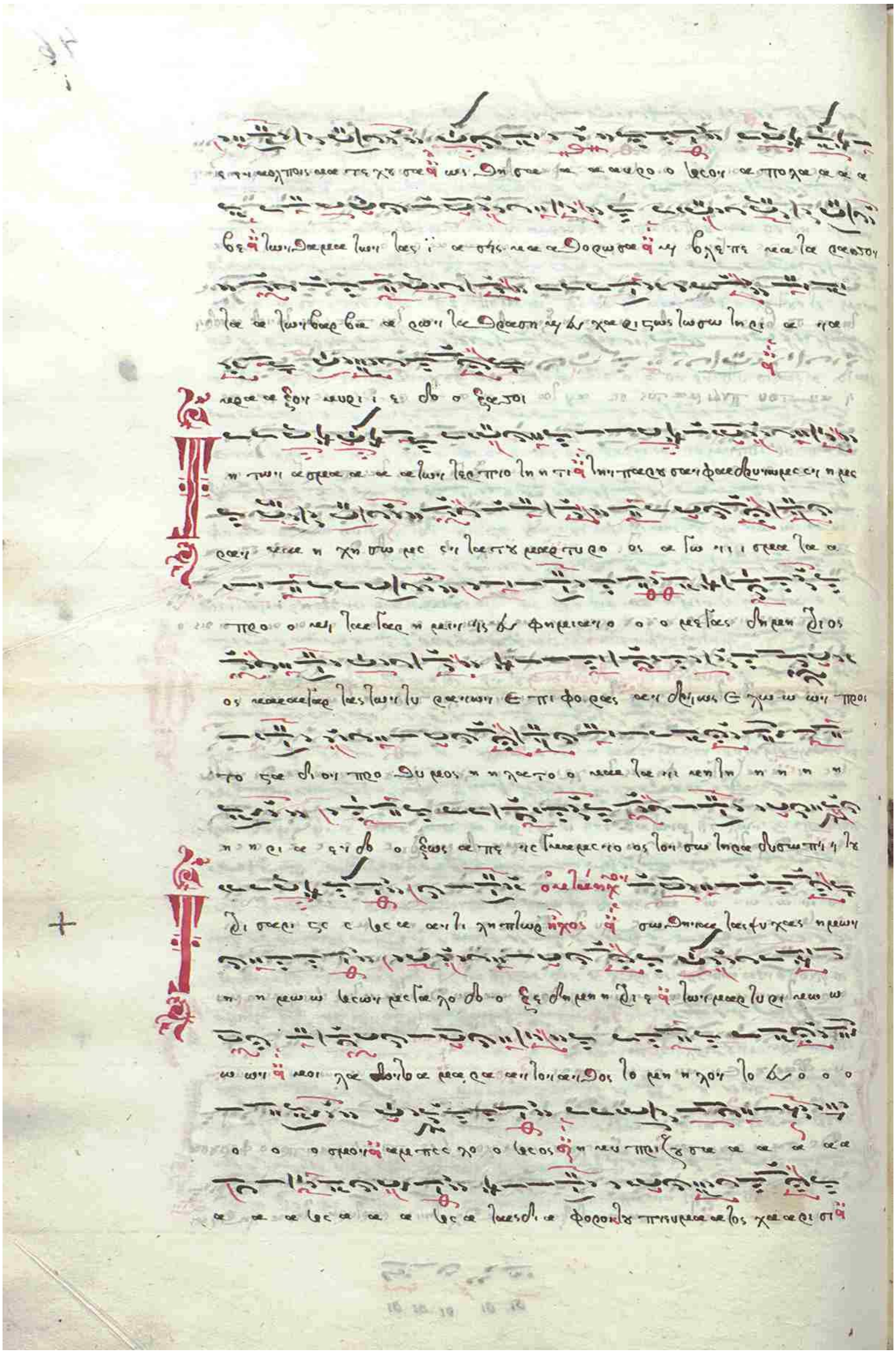


Εικόνα 7.34.β. *Κοπεγχάγη, Βασιλική Βιβλιοθήκη, NkS 4466 (4o), φ. 263α, με τη συνέχεια της αρχαίας μελοποίησης του β΄ προοιμίου του Ακαθίστου Ύμνου. Έπεται* «ἕτερον ἔντεχνον κυρ(οῦ;) μπαλάση ἱερέως κ(αὶ) νομοφύλακος τῆς μεγάλης ἐκκλησίας ἦχος α' κ(αὶ) πλ. δ' ***Τ****ῇ τιτιτι…*». Η φωτογραφία συμπεριλήφθηκε στην παρούσα εργασία με την άδεια της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης.

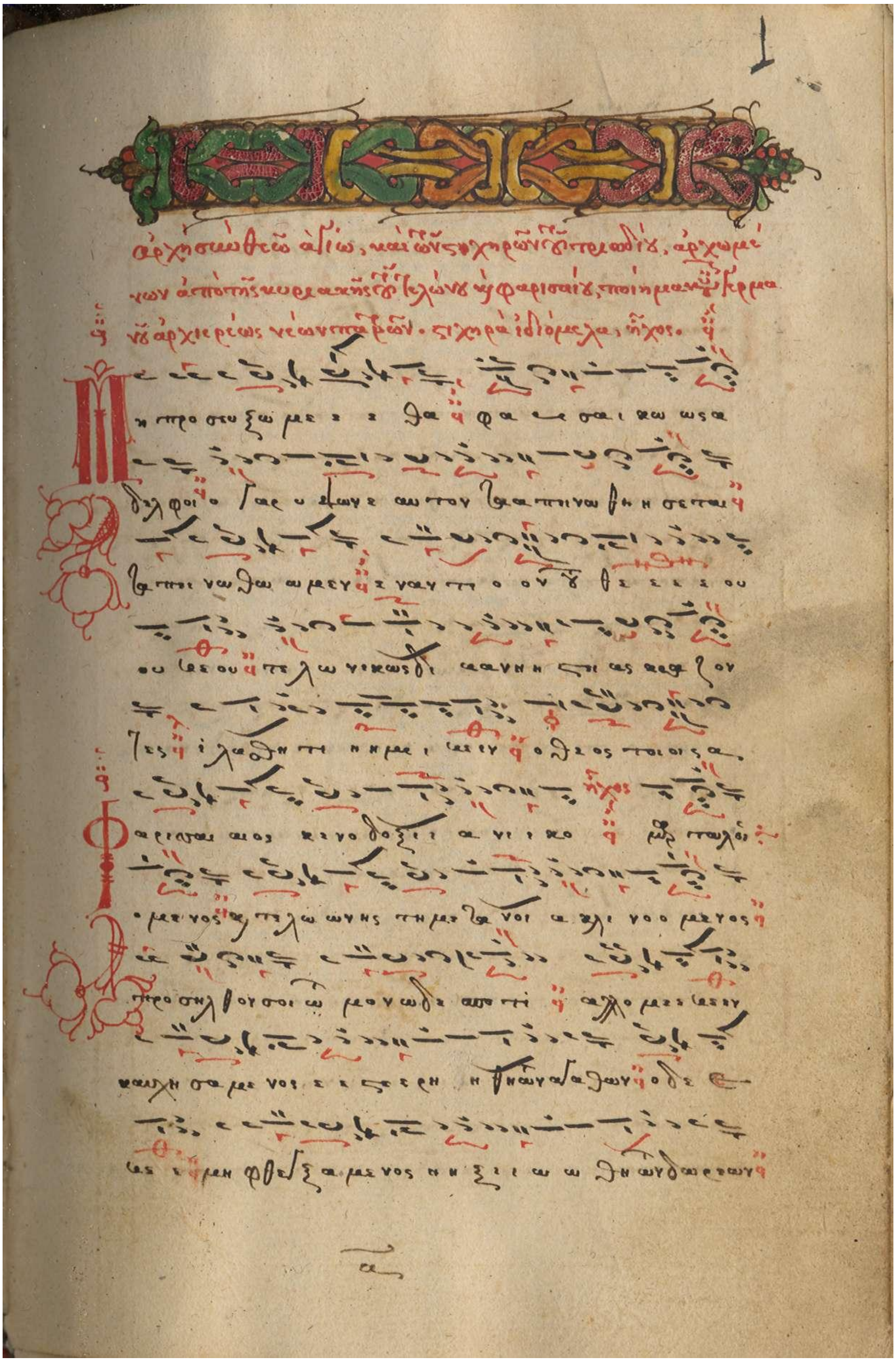


Εικόνα 7.35.α. *Χφο αρ. 3 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 46α. Στιχηράριον Γερμανού Νέων Πατρών, με μεσοβυζαντινή όψιμη σημειογραφία, 18ος αι. Στο κάτω μέρος της φωτογραφίας: αρχή του στιχηρού «Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκης», ήχος α΄, στη Λιτή του Αγίου Δημητρίου (κστ΄ Οκτωβρίου).* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.

Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 4). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 108, [ARC-2007-37889]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79607/files/1.pdf (19.8.2016).

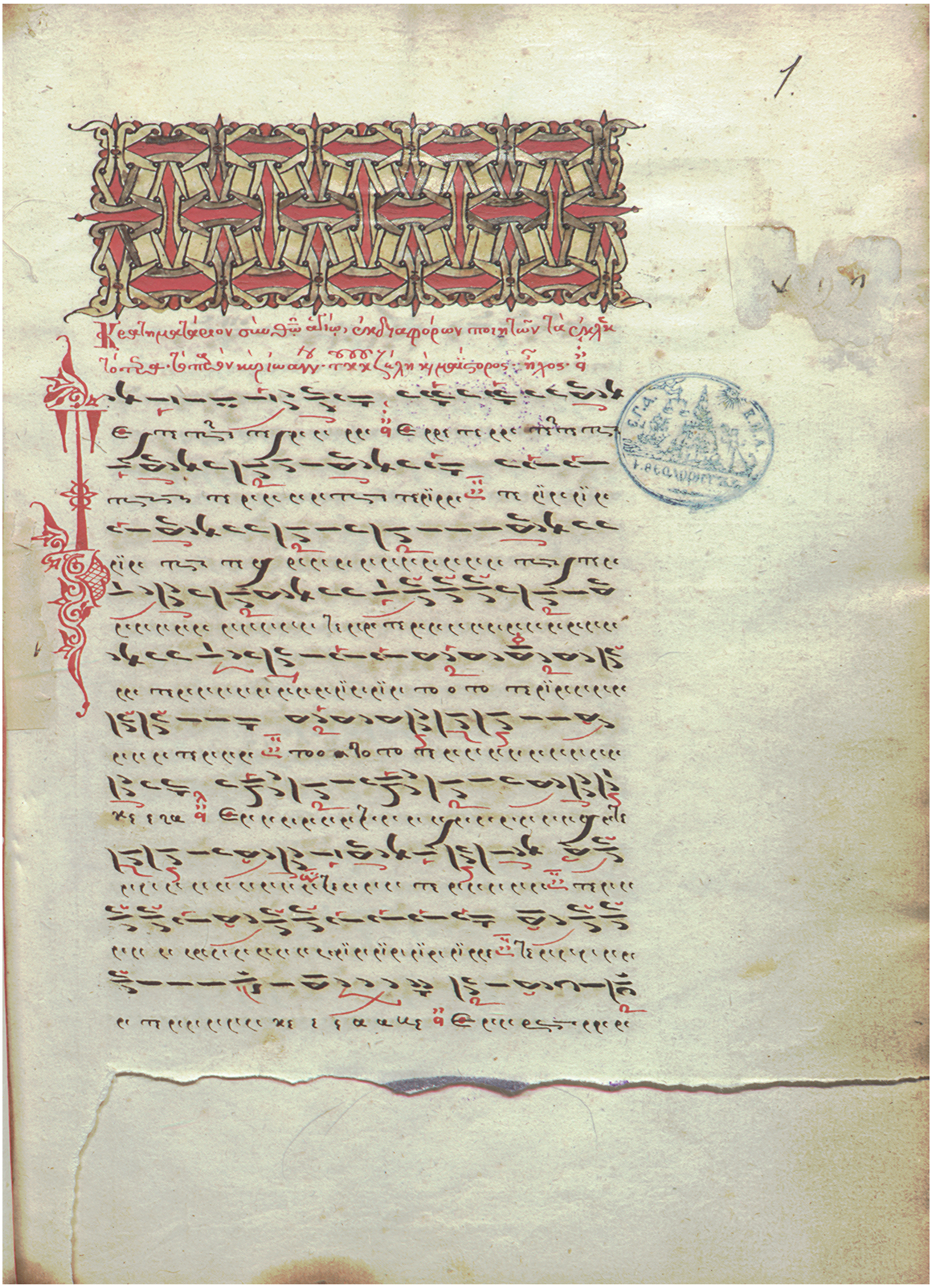


Εικόνα 7.35.β. *Χφο αρ. 3 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 46β, με τη συνέχεια του στιχηρού «Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκης» και άλλα στιχηρά για τον Άγιο Δημήτριο. Στο κάτω μέρος του φύλλου ξεκινάει το περίφημο οκτάηχο στιχηρό «Τρισαριστεῦ ἀντιλῆπτορ ἡμῶν», ποίημα Ιωάννου του Σταυρακίου (βλ. «Μεγάλη Ἑβδομὰς» τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, επιμ. Φουντούλης, 1986, σ. 86-88).* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.

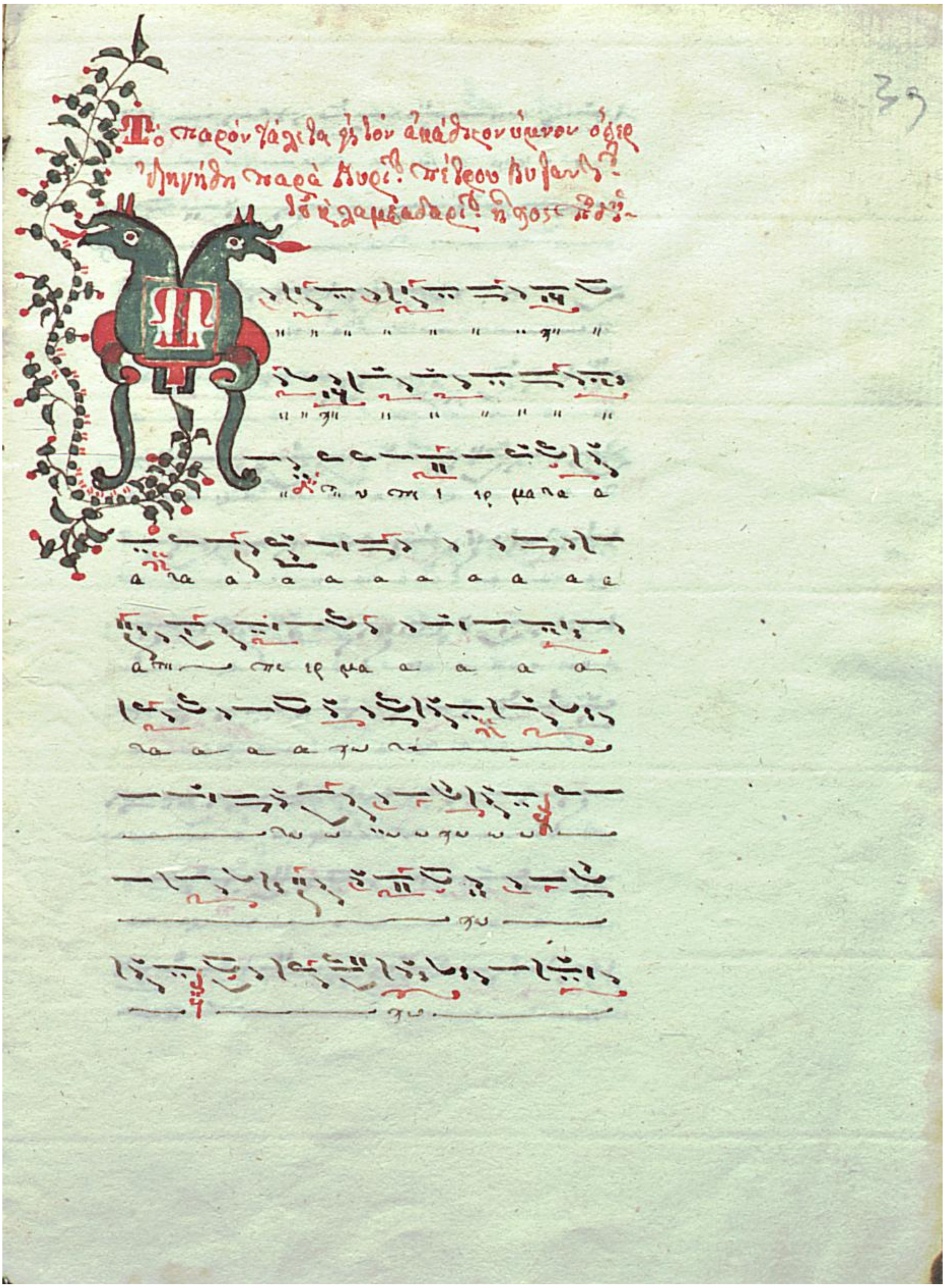


Εικόνα 7.36. *Χφο αρ. 33 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 1α. Ανθολογία Στιχηραρίου Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, σε μελοποίηση του Γερμανού Νέων Πατρών, με μεσοβυζαντινή όψιμη σημειογραφία. Αυτόγραφο Μελχισεδέκ ιεροδιακόνου Παντοκρατορινού, Μονή Προδρόμου, Σκόπελος, έτ. 1740. Στη φωτογραφία: αρχή του Τριωδίου, με το στιχηρό «Μὴ προσευξώμεθα φαρισαϊκῶς», ήχος α΄ κ.ά.*

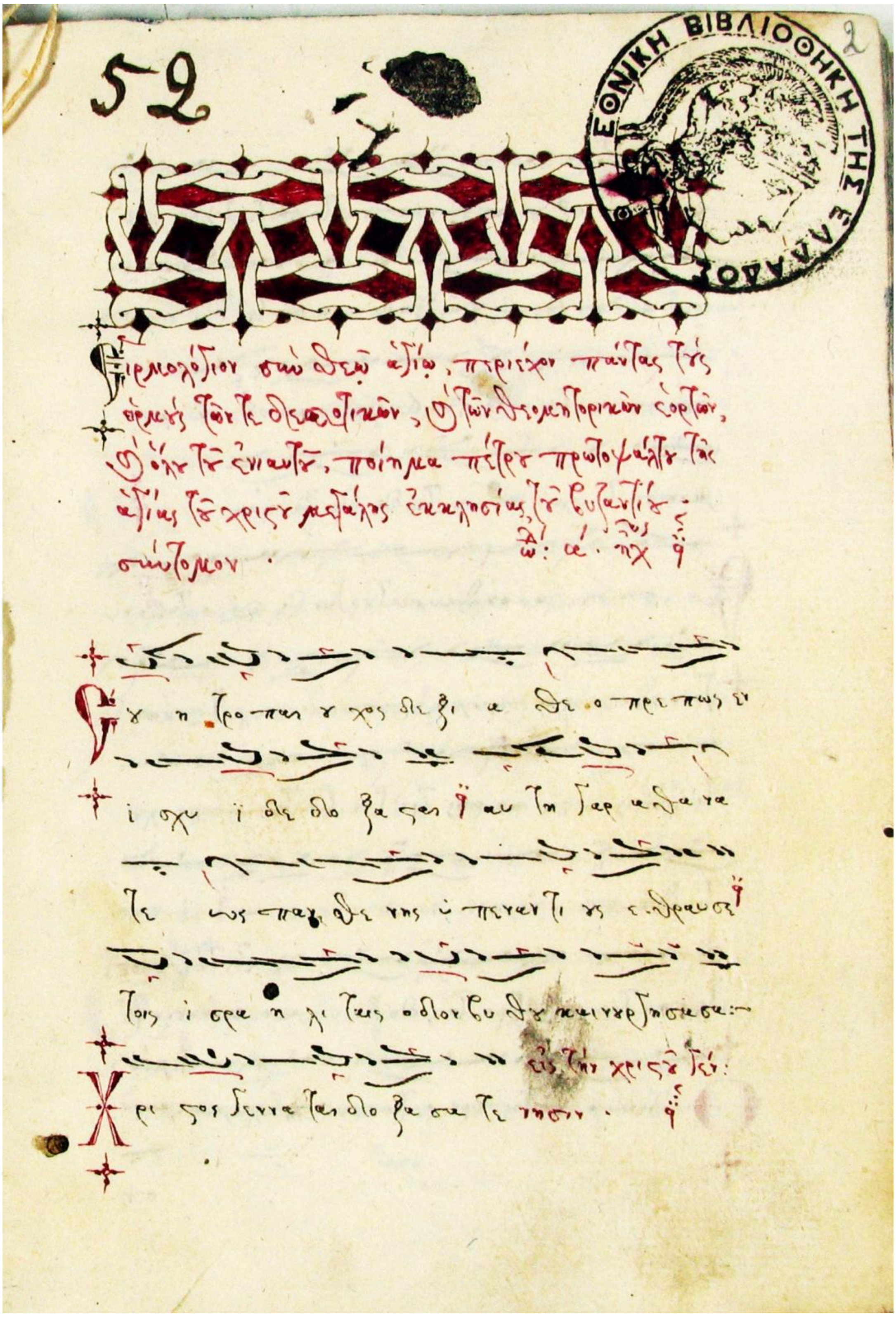
 Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 34). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 28, [ARC-2007-38233]) και http://digital.lib.auth.gr/record/80008/files/1.pdf (19.8.2016).



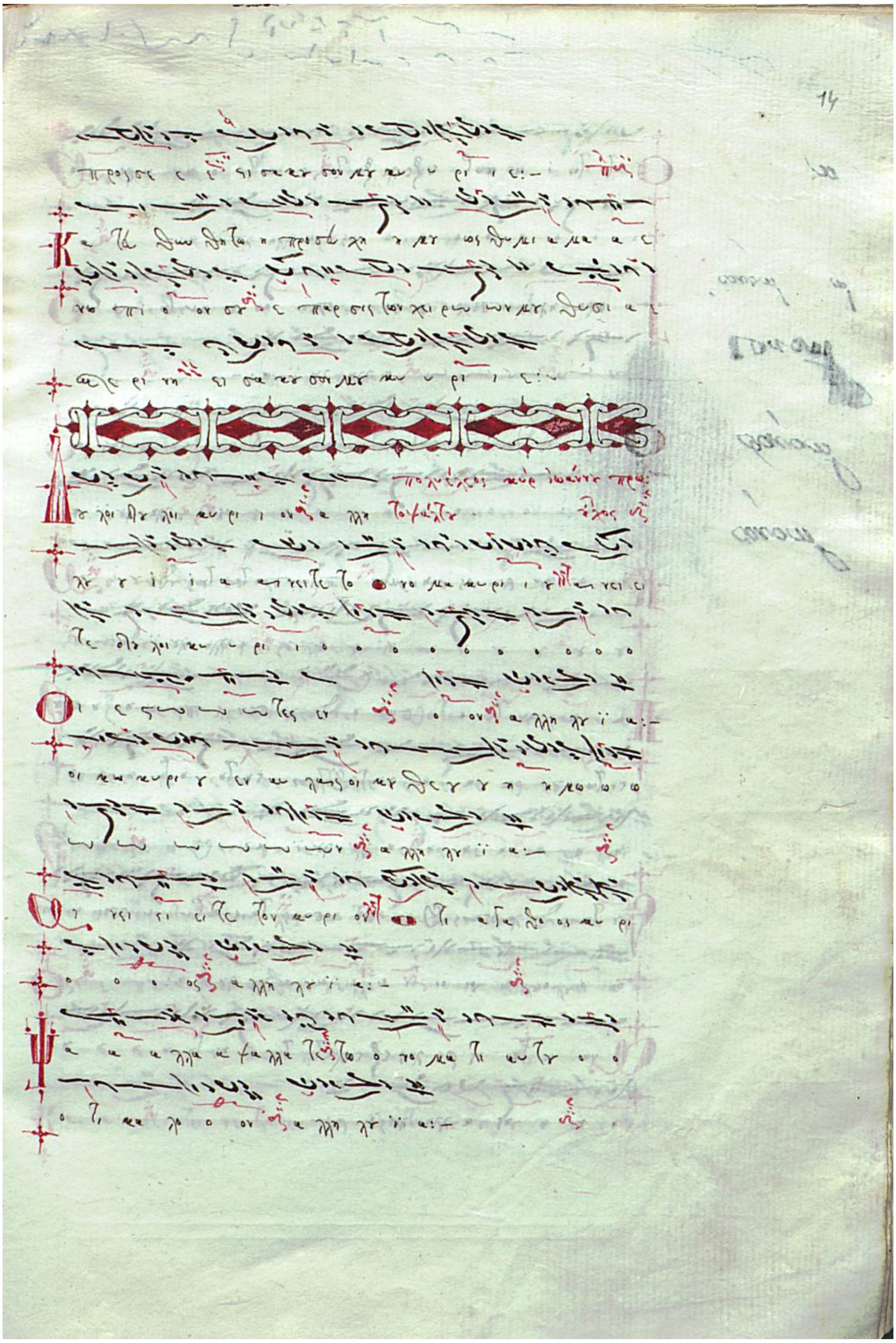
Εικόνα 7.37. *Χφο αρ. 45 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 1α. Κρατηματάριον, με μεσοβυζαντινή όψιμη σημειογραφία, έτ. 1740, αυτόγραφο Ιγνατίου προσμοναρίου της Ιεράς Λαύρας. Στη φωτογραφία: αρχή κρατήματος του μαΐστορος Ιωάννου του Κουκουζέλη, ήχος α΄. Το χφο εξαιρετικά επιμελημένο, με καλλιτεχνικά επίτιτλα.* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.
Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 46-47). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 16, [ARC-2007-38328]) και http://digital.lib.auth.gr/record/80113/files/1.pdf (19.8.2016).



Εικόνα 7.38. *Χφο αρ. 99α του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σ. 39. Ανθολογία Παπαδικής, τέλη 18ου αι. Στη φωτογραφία: αρχή της εξήγησης του Πέτρου Βυζαντίου για το αργό «Τῇ ὑπερμάχῳ», ήχος πλ. δ΄ (εξηγητική μεσοβυζαντινή γραφή).* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.
Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 93-94). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 37, [ARC-2007-38196]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79963/files/1.pdf (19.8.2016).

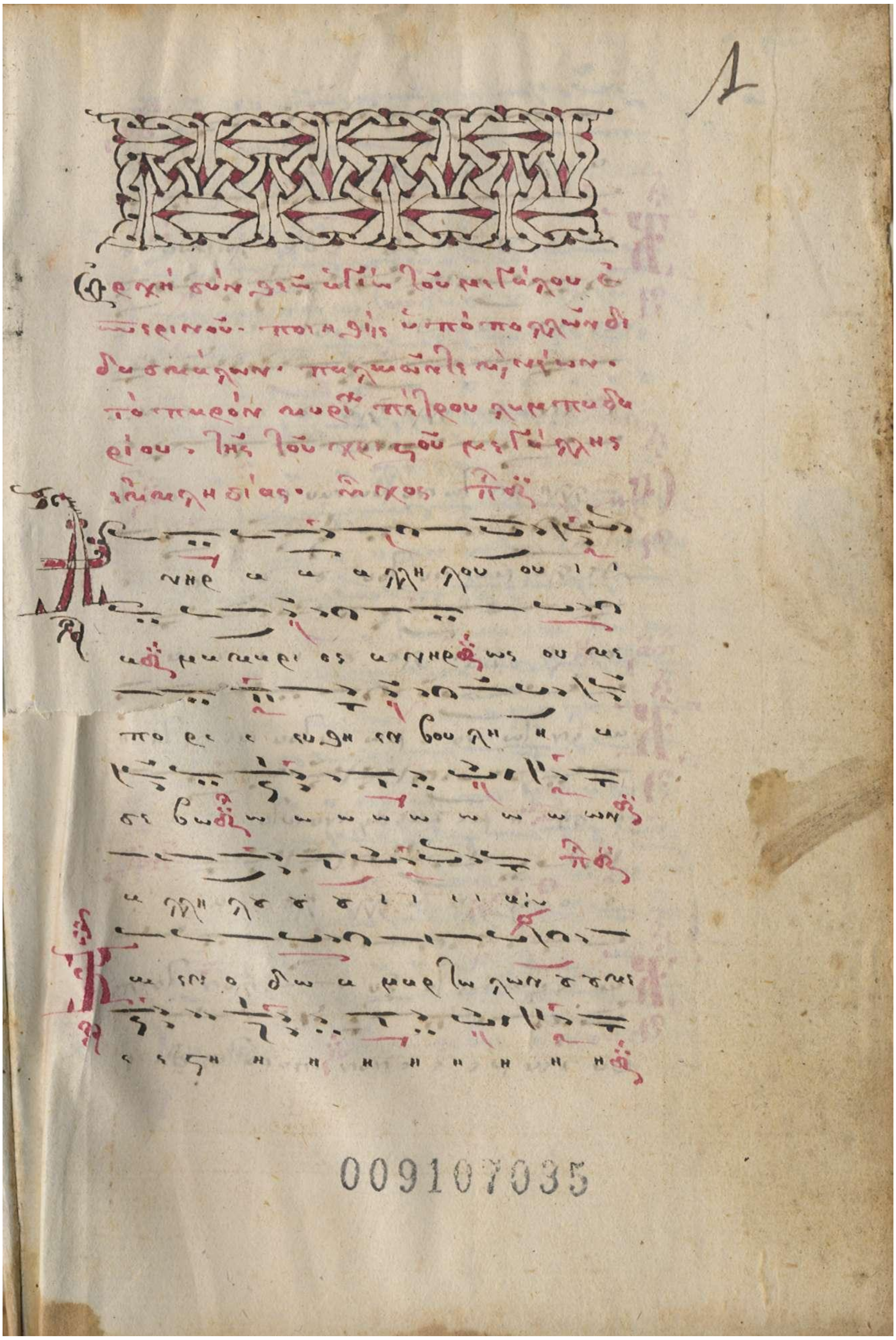


Εικόνα 7.39. *ΕΒΕ 964, αυτόγραφο του Πέτρου Βυζαντίου, έτ. 1806, φ. 2α:* «Είρμολόγιον σὺν θεῷ ἁγίῳ, περιέχον πάντας τοὺς εἱρμοὺς τῶν τε δεσποτικῶν, κ(αὶ) τῶν θεομητορικῶν ἑορτῶν, κ(αὶ) ὅλου τοῦ ἐνιαυτοῦ, ποίημα πέτρου πρωτοψάλτου τῆς ἁγίας τοῦ χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας, του βυζαντίου· σύντομον· ᾠδ(ή): α΄· ἦχος α΄· Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιά». *Το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου είναι οργανωμένο ανά ήχο και ωδή. Στο κάτω μέρος του φύλλου φαίνεται η αρχή του ειρμού της α΄ ωδής του Κανόνα των Χριστουγέννων, «Χριστὸς γεννᾶται δοξάσατε».*[lix]

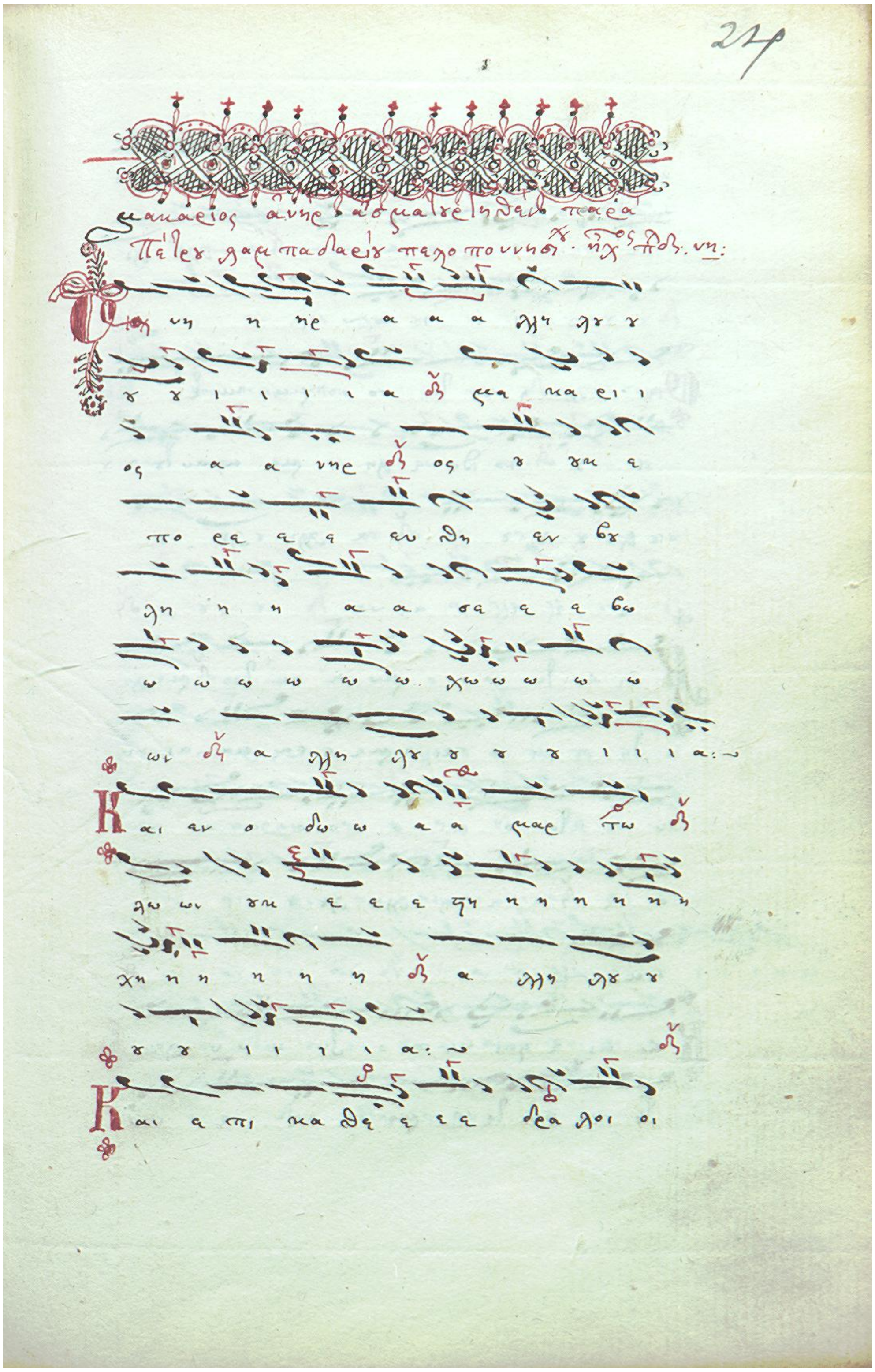


Εικόνα 7.40. *Χφο αρ. 57 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 14α. Ανθολογία, αυτόγραφο Πέτρου Βυζαντίου, έτ. 1796, σε εξηγητική μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Στη φωτογραφία: αρχή του Πολυελέου Ιωάννου Πρωτοψάλτου, ήχος δ΄.* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.

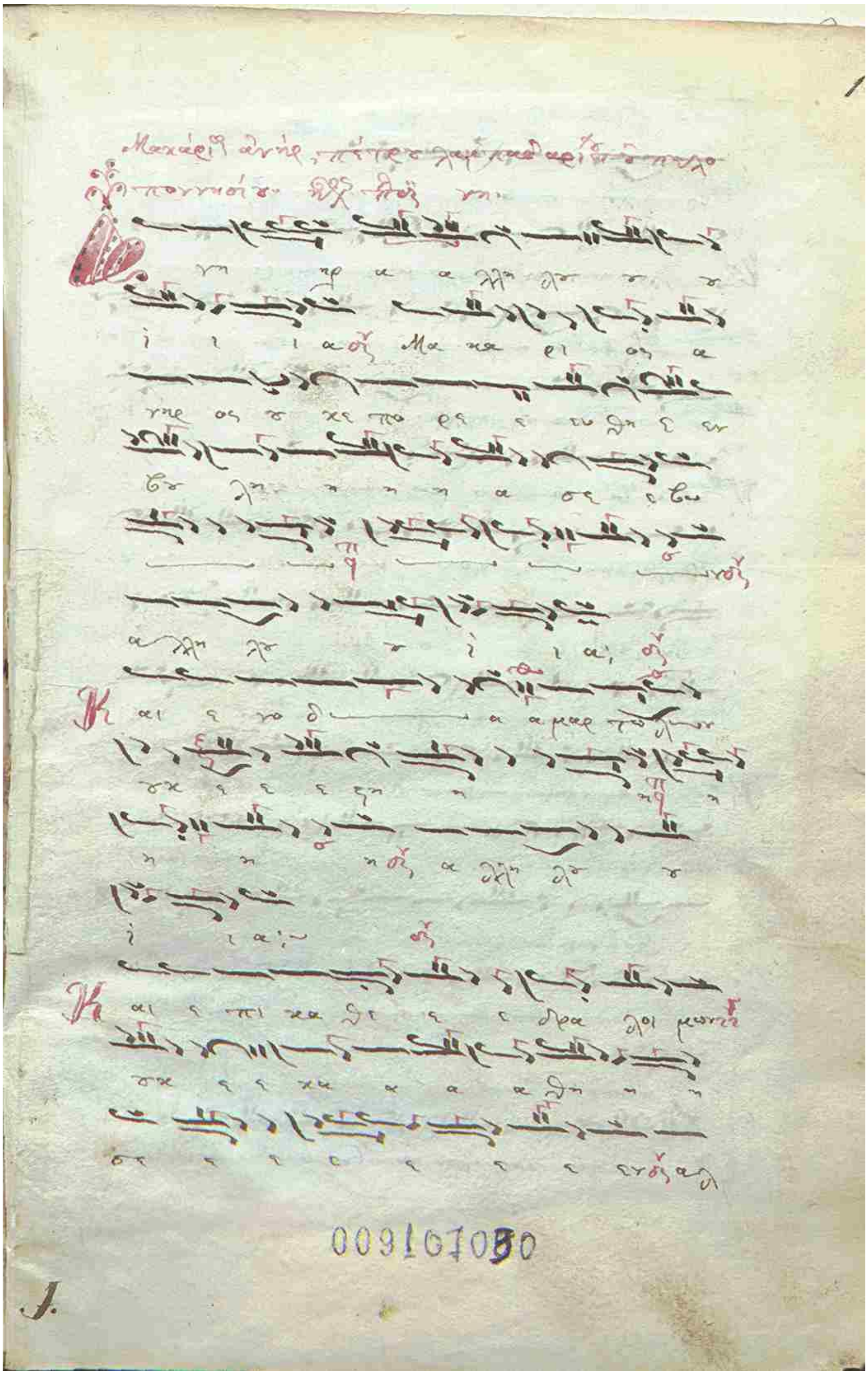
Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 61-62). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 98, [ARC-2007-37960]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79680/files/1.pdf (19.8.2016).



Εικόνα 7.41. *Χφο αρ. 30 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 1α. Παπαδική, β΄ μισό* $18^{ου}$ *αι., με εξηγητική μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Στη φωτογραφία: αρχή του «Μακάριος ἀνήρ», ήχος πλ. δ΄, Πέτρου Πελοποννησίου.* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.
Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 32-33). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 31, [ARC-2007-38223]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79993/files/1.pdf (19.8.2016).



Εικόνα 7.42. *Χφο αρ. 7 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 24α. Δ΄ Τόμος Ανθολογίας της Παπαδικής, αρχές $19^{ου}$ αι., με σημειογραφία της Νέας Μεθόδου. Στη φωτογραφία: αρχή του «Μακάριος ἀνήρ», ήχος πλ. δ΄, μέλος Πέτρου Πελοποννησίου.* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.
Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 6). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 101, [ARC-2007-37952]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79672/files/1.pdf (19.8.2016).



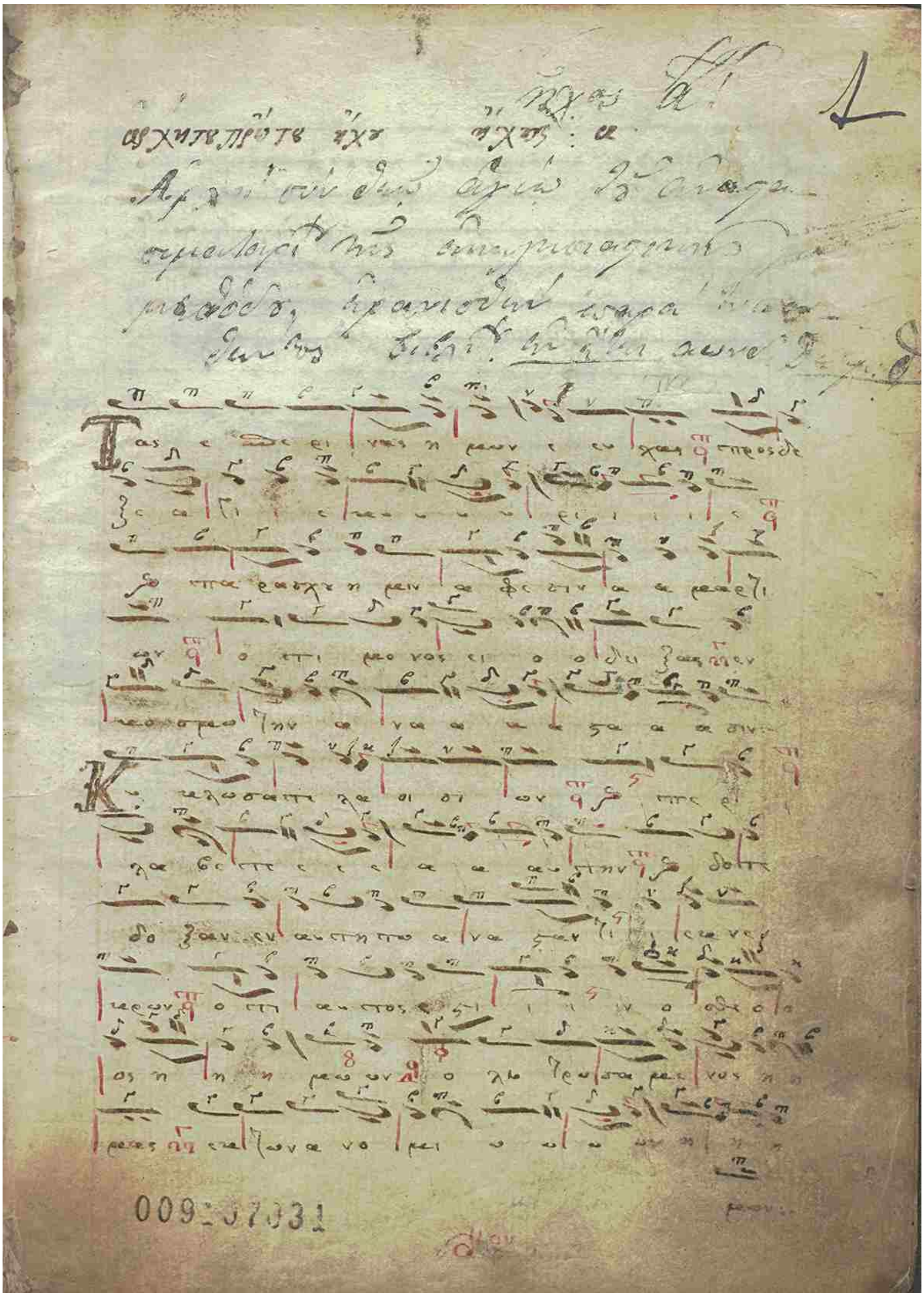
Εικόνα 7.43. *Χφο αρ. 14 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 1α. Ανθολογία της Παπαδικής, αρχές $19^{ου}$ αι., με σημειογραφία της Νέας Μεθόδου. Στη φωτογραφία: αρχή του «Μακάριος ἀνήρ», ήχος πλ. δ΄, μέλος Πέτρου Πελοποννησίου.* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.

Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 12-13). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 79, [ARC-2007-38054]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79795/files/1.pdf (19.8.2016).



Εικόνα 7.44. *Χφο αρ. 64 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 1α. Δίγλωσση Παπαδική (ελληνο-ρουμανική), 19ος αι., με σημειογραφία της Νέας Μεθόδου. Στη φωτογραφία: αρχή των Ανοιξανταρίων, ήχος πλ. δ΄. Το ρουμανικό κείμενο με κυριλλικούς χαρακτήρες.*

Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 68). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 88, [ARC-2007-38011]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79741/files/1.pdf (19.8.2016).



Εικόνα 7.45. *Χφο αρ. 15 του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, φ. 1α: «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τοῦ Ἀναστασιματαρίου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μεθόδου, ἐρανισθὲν παρὰ τυπωθέντος βιβλίου ἐν ἔτει ͵αωνδ′ [1854]. Δεκεμ. θ΄». Σημειογραφία της Νέας Μεθόδου, με προσθήκη τετράσημων μέτρων και αρκτικών των φθόγγων παραλλαγής. (Τα μέτρα συνεχίζουν μέχρι το φ. 59α, ενώ τα αρκτικά των φθόγγων είναι μόνο στο πρώτο φύλλο).* © Κεντρική Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.
Για αναλυτικότερη περιγραφή και περισσότερες φωτογραφίες του χφου, βλ.: Πολίτης, Σωτηρούδης και Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη (1991, σ. 13-14). http://digital.lib.auth.gr/collection/Manuscripts?ln=el (αρ. 77, [ARC-2007-38061]) και http://digital.lib.auth.gr/record/79803/files/1.pdf (19.8.2016).

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 7

Κριτήριο αξιολόγησης 1α-γ:
Δημιουργία μνημοτεχνικών θεωρητικών και πρακτικών καρτελών για τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία και διδακτικό παιχνίδι «ΝΕΥΜΑ»

Κριτήριο αξιολόγησης 2:
Άσκηση διπλωματική μεταγραφής για απόσπασμα της Πρωτοπαπαδικής Petropolitanus graecus 495, φ. 2β

Κριτήριο αξιολόγησης 3:
Άσκηση μεταγραφής του τίτλου και της παραγράφου για το ίσον από την Προθεωρία της Παπαδικής, με βάση το χφο ΕΒΕ 2401

Κριτήριο αξιολόγησης 4:
Άσκηση μεταγραμματισμού του ειρμού «*Ἀναστάσεως ἡμέρα*», από το Ειρμολόγιο της Κρυπτοφέρρης ΕγΙΙ

Κριτήριο αξιολόγησης 5:
Άσκηση μεταγραμματισμού των ειρμών του Κανόνα των Χριστουγέννων στο παλαιό στυλ, από το Ειρμολόγιο της Κρυπτοφέρρης ΕγΙΙ

Κριτήριο αξιολόγησης 6:
Άσκηση μεταγραμματισμού του στιχηρού *Μεσούσης τῆς ἑορτῆς* στο παλαιό στυλ, από το Στιχηράριο A 139 sup. (MMB IX)

Κριτήριο αξιολόγησης 7:
Άσκηση μεταγραμματισμού και σύγκρισης του στιχηρού *Θαυμαστὸν ὅπλον ἡ προσευχή* στο παλαιό στυλ, με βάση δύο Στιχηράρια του 1340/1341

Κριτήριο αξιολόγησης 8:
Άσκηση μεταγραμματισμού του ειρμού *Ἐπὶ τὴν ἄβυσσον μολῶν* στο παλαιό στυλ, με βάση το Ειρμολόγιο Ιβήρων 470 (μεταβατική μεσοβυζαντινή γραφή)

Κριτήριο αξιολόγησης 9:

Άσκηση μεταγραμματισμού του τροπαρίου του Πάσχα «*Χριστὸς ἀνέστη*», από Στιχηράριο Χρυσάφου του Νέου. Αργή εκδοχή, σε μεσοβυζαντινή όψιμη σημειογραφία, από το χφο Νάουσσας, Ευξείνου Λέσχης Ποντίων 33, έτ. 1729, φ. 101α (πανομοιότυπο και περιγραφή σε: Γιαννόπουλος, 2005b, σ. 68-69 και 120, με πίν. 6α)[lx] ✍

Κριτήριο αξιολόγησης 10:

Άσκηση ανάγνωσης και μεταγραφής από την Προθεωρία της Παπαδικής, με βάση το αυτόγραφο του Δημητρίου Λώτου εκ της νήσου Χίου (χφο Ι.Μ. Δοχειαρείου 338, έτ. 1767, φ. 1α-1β) ✍

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 7

Λειτουργικά βιβλία και έντυπες μουσικές συλλογές

«Μεγάλη Ἑβδομὰς» τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. (1989). Επιμ. Ιωάννης Φουντούλης. Κείμενα Λειτουργικής, 17. Θεσσαλονίκη: Έκδοση Ι. Ναού Αγίου Δημητρίου.

Ἰωάννης Λαμπαδάριος καὶ Στέφανος Α΄ Δομέστικος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. (1850). *Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ.* Τόμος 1. Ἑσπερινός. Κωνσταντινούπολις: Πατριαρχικὸν Τυπογραφεῖον.

Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον. (1994). Αθήνα: Έκδοσις της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος. (1820). *Σύντομον Δοξαστάριον.* Μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τῆς Μουσικῆς τῶν Μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων τοῦ νέου Συστήματος. Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι. Επαν. Αθήνα: Κουλτούρα.

Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών και άλλων χειρογράφων

Ciobanu, Gheorghe, & Ionescu, Marin. (1983). *Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei.* Izvoare ale Muzicii Româneşti, Vol. V, Documenta. Bucureşti: Editura Muzicală.

Ciobanu, Gheorghe, Ionescu, Marin, & Moisescu, Titus. (1981). *Şcoala muzicală de la Putna, Manuscrisul nr. I-26/Iaşi. Antologhion din Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu" - Iaşi.* Izvoare ale Muzicii Româneşti, Vol. IV, Documenta. Bucureşti: Editura Muzicală.

Filothei Sin Agăi Jipei. (1981, 1984, 1986, 1992). Επιμ. π. Sebastian Barbu-Bucur. *Psaltichie Rumănească. I Catavasier, II Anastasimatar, III Stihirar, IV Stihirar-Penticostar.* Izvoare ale Muzicii Româneşti, vol. VII A-D. Bucureşti (VII A-C): Editura Muzicală. Buzău (VII D).

Harlfinger, D., Reinsch, D.R., Sonderkamp, J.A.M., in Zusammenarbeit mit Prato, G. (Επιμ., 1983). *Specimina Sinaitica. Die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai, 9. bis 12. Jahrhundert.* Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Høeg, Carsten. (Ed., 1938). *Heirmologium Athoum.* MMB, Facsimiles II. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.

Høeg, Carsten. (Ed., 1956). *Contacarium Ashburnhamense.* MMB, Facsimiles IV. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.

Høeg, Carsten, Tillyard, H.J.W., and Wellesz, Egon. (Eds., 1935). *Sticherarium.* MMB, Facsimiles I. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.

Moisescu, Titus. (1994). *Manuscrisul de la Dobrovăţ. Ms. 258 / Leimonos.* Izvoare ale Muzicii Româneşti, Vol. XI, Monumenta "Şcoala Muzicală de la Putna". Bucureşti: Editura Muzicală.

Perria, Lidia, & Raasted, Jørgen. (Eds., 1992). *Sticherarium Ambrosianum.* MMB, Facsimiles XI, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Strunk, Oliver. (Ed., 1966). *Specimina Notationum Antiquiorum.* Folia selecta ex variis codicibus saec. x, xi, & xii phototypice depicta. Monumenta Musicae Byzantinae, Facsimiles VII, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Hauniae: Ejnar Munksgaards Forlag.

Tardo, Lorenzo. (Ed., 1951). *Hirmologium Cryptense.* MMB, Facsimiles III, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Roma.

Κατάλογοι βυζαντινών και μεταβυζαντινών χειρογράφων

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2005a). *Τὰ χειρόγραφα Ψαλτικῆς Τέχνης τῆς Νήσου Ἄνδρου. Ἀναλυτικὸς περιγραφικὸς κατάλογος.* Ανδριακά Χρονικά, 36. Ἄνδρος: Καΐρειος Βιβλιοθήκη.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2005b). *Ταμεῖον Χειρογράφων Ψαλτικῆς Τέχνης.* Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Ἐπιστημονικαὶ πραγματεῖαι, Σειρὰ Φιλολογικὴ καὶ θεολογική, 20. Θεσσαλονίκη.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος.* Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2016a). Βασική βιβλιογραφία για τους χειρόγραφους κώδικες της Ψαλτικής. Σε Ε. Γιαννόπουλος, *Η Ψαλτική Τέχνη. Λόγος και Μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας.* Τόμος Β΄ (σ. 473-530). Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.

Γκέρτσμαν, Ευγένιος. (1996). *Τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Πετρουπόλεως. Κατάλογος. Τόμος Α. Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη Ρωσσίας.* Ἁγία Πετρούπολις: Γλαγόλ.

Μπαλαγεώργος, Δημήτριος και Κρητικού, Φλώρα. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Σινᾶ, Κατάλογος περιγραφικός.* Τόμος Α΄. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Πολίτης, Λίνος. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.* Επιμέλεια-συμπληρώσεις Π. Σωτηρούδης και Α. Σακελλαρίδου-Σωτηρούδη. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Κεντρική Βιβλιοθήκη.

Πολίτης, Λίνος και Πολίτη, Μαρία. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ἀρ. 1857-2500.* Πραγματείαι της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 54. Αθήνα: Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989). Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336. Σε Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο *Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος Ἐποχή.* Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, Αυτοτελείς εκδόσεις 3. ΚΒ΄ Δημήτρια, Π.Ι.Π.Μ., Ι.Μ. Βλατάδων, 29-31 Οκτωβρίου 1988 (σ. 165-211). Θεσσαλονίκη.

Στάθης, Γρηγόριος. (2006). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Μετέωρα.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Αθήνα.

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς. (2005). *Τὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Νησιώτικη Ἑλλάς, Κατάλογος περιγραφικός,* τ. Α΄, Ὕδρα. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1975). *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832).* Τόμος πρῶτος. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1980). *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ.* Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Alexandrescu, Ozana. (2005). *Catalogul manuscriselor de tradiție bizantină din secolul al XVII-lea.* București: Arvin Press.

Alexandrescu, Ozana, & Suceava, Daniel. (2010). *Catalogul manuscriselor muzicale de tradiție bizantină din secolul al XVIII-lea (Fondul grecesc din Biblioteca Academiei Române).* Volumul I. Academia Română, Institutul de Istoria Artei “G. Oprescu”. București: Editura Muzicală.

Alexandrescu, Ozana. (2015). *Catalogul manuscriselor muzicale de tradiție bizantină din secolul al XVIII-lea (Fondul grecesc din Biblioteca Academiei Române).* Volumul II. Academia Română, Institutul de Istoria Artei “G. Oprescu”. București: Editura Muzicală.

Bucca, Donatella. (2011). *Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina (Biblioteca Regionale Universitaria di Messina).* Roma: Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Millenario della Fondazione dell’Abbazia di S. Nilo a Grottaferrata.

Bucescu, π. Florin, Catrina, Constantin, Barnea, Alexandrel, Dănilă, Zamfira & al. (2010). *Grantul “Catalogul manuscriselor de musică sacră din Moldova – secolele XI-XX”.* Volumul I. Universitatea de Arte “George Enescu” – Iași. Iași: Editura “Artes”.

Schartau, Bjarne. (1994). *Codices graeci haunienses. Ein deskriptiver Katalog des griechischen Handschriftenbestandes der Königlichen Bibliothek Kopenhagen,* mit zwei Appendices von Erik Petersen. Kopenhagen: Museum Tusculanum Press.

Vasile, Vasile & al. (2010). *Grantul “Catalogul manuscriselor de musică sacră din Moldova – secolele XI-XX”.* Volumul II. Universitatea de Arte “George Enescu” – Iași. Iași: Editura “Artes”.

Vasile, Vasile. (2007, 2008). *Tezaur muzical românesc din Muntele Atos.* 2 τόμοι. București: Editura Muzicală.

Θεωρητικά

Ἀκρίβεια. Επιμ. Bjarne Schartau, *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs*. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, IV. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998.

Αποστολόπουλος, Θωμάς. (2002). *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης*. ΙΒΜ, Μελέται 4. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Γαβριήλ Ιερομόναχος. *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων*. Επιμ. Chr. Hannick και G. Wolfram, *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang*. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, I. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Καράς, Σίμων. (1982). *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν*. 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

Gertsman, Evgeny Vladimirovich. (Επιμ., 1994). *Petersburg Theoreticon.* Odessa: Variant Publishers.

Tardo, Lorenzo, Jeromonaco. (1938). *L' antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata.* Grottaferrata.

Βιβλία και άρθρα

Αδάμης, Μιχάλης. (1986). Πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική στο Βυζάντιο του ιε΄ αιώνα. *Μουσικολογία, 2, τεύχος 1,* 51-63.

Αδάμης, Μιχάλης. (2002). Ακολουθία Εις τους Αγίους Τρεις Παίδας εν τη Καμίνω. Malbork, Poland. (5 σελίδες [από πρόγραμμα συναυλίας;]).

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (2005). Μουσικά χειρόγραφα. Σε Αλέξανδρος Μακρίδης, Νικόλαος Τουτός και Γεώργιος Φουστέρης (επιμ.), *Ὁ Ἅγιος Δημήτριος στὴν τέχνη τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (σ. 49-58). Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2003). Ἡ ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ δομὴ τῶν βυζαντινῶν εἱρμῶν καὶ στιχηρῶν ὡς μέσο καὶ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς νέας ρυθμικῆς ἑρμηνείας τοῦ βυζαντινοῦ μέλους. Σε Ευστάθιος Μακρής (επιμ.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη,* Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 18 (σ. 151-176). Αθήνα.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2006). Ἐνδείξεις καὶ ἀποδείξεις γὶα τὴν σύντομη ἑρμηνεία τοῦ Παλαιοῦ Στιχηραρίου. Σε Γρ. Αναστασίου (επιμ.), *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ γένη καὶ τὰ εἴδη τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς μελοποιΐας. Πρακτικὰ Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ,* Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος – ΙΒΜ (σ. 233-253). Αθήνα: Εκδ. Γρ. Στάθης.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2010). *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας.* Διδακτορική διατριβή, 2 τ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Κέρκυρα.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ Στ. (2016). *Η Ψαλτική Τέχνη. Λόγος και Μέλος στη Λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας.* Τόμος Β΄. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κυριακίδη.

Δετοράκης, Θεοχάρης. (1995 και 2003). *Βυζαντινὴ Φιλολογία. Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα.* 2 τ. Ηράκλειο Κρήτης.

Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Σειρά Α'. *Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Παραστάσεις - ἐπίτιτλα - ἀρχικὰ γράμματα.* (1973, 1975, 1979, 1991). Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών. Τόμοι Α΄-Β΄: Στυλ. Πελεκανίδης, Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς. Τόμος Γ΄: Στυλ. Πελεκανίδης, Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς, Αικ. Κατσαρού. Τόμος Δ΄: Παναγ. Κ. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδάς, Αικ. Καλαμαρτζή-Κατσαρού. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Ιορδανίδου, Άννα. (2000). *Τα ρήματα της Νέας Ελληνικής* (ια΄ έκδ.). Αθήνα: Πατάκη.

Κυριακούδης, Ευάγγελος. (2005). Φορητὲς καὶ χάρτινες εἰκόνες, εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Σε Αλέξανδρος Μακρίδης, Νικόλαος Τουτός και Γεώργιος Φουστέρης (επιμ.), *Ὁ Ἅγιος Δημήτριος στὴν τέχνη τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (σ. 85-152). Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Μπούκας, Νικόλαος. (2004). *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών του βαρέος ήχου από το 10ο έως το 16ο αιώνα*. Διδακτορική διατριβή. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Κέρκυρα.
Σπυράκου, Ευαγγελία. (2008). *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*. Ἵδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας. Μελέται, 14. Εκδίδει ο Γρ. Στάθης. Αθήνα.
Στάθης, Γρηγόριος. (1975). Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον. *Βυζαντινά, 7*, 427-460.
Στάθης, Γρηγόριος. (1992). *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*. ΙΒΜ, Μελέται 3 (β΄ έκδ.). Αθήνα.
Στάθης, Γρηγόριος. (1997). *Φάκελος μαθήματος «Ἀναλυτικὴ βυζαντινὴ σημειογραφία»*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
Στάθης, Γρηγόριος. (1998). *Φάκελος μαθήματος «Βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ παλαιογραφία»*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
Στάθης, Γρηγόριος. (2001d). "Διπλοῦν μέλος". Μιὰ παρουσίαση τῶν περιπτώσεων "Λατινικῆς Μουσικῆς" στὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Σε *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον. Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη* (σ. 656-674). Αθήνα: Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα.
Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη*. Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.
Χατζηγιακουμής, Μανόλης Κ. (1999). *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ιστορίας*. Αθήνα: Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων.
Χατζηδάκη, Νανώ. (1994). *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινά Ψηφιδωτά*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Alexandrescu, Ozana. (2013). Ioan Kampazournas în Țara Românească. Σε Nicolae Gheorghiță, Costin Moisil και Daniel Suceava (επιμ.), *Simpozionul Internațional de Muzicologie Bizantină. 300 de ani de românire (1713-2013)*, ediția a II-a (σ. 33-37). Universitatea Națională de Muzică din București. Academia Română – Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu". București: Glissando. Editura Universității Naționale de Muzică București.
Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*. Διδακτορική διατριβή. 3 τ. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät.
Alexandru, Maria. (2011). *Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν*, ein emblematisches Sticheron zum Hl. Kreuz. Ansätze zu einem multiprismatischen Analysemodell aufgrund von J. Raasteds Strukturierungsmethode byzantinischer Troparia. *Études Byzantines et Post-byzantines, 6*, σ. 325-345, πίνακες 1-7.2 & παραρτήματα I-II.
Alexandru, Maria, & Troelsgård, Christian. (2008). Η σημασία της *Παπαδικής* λεγόμενης προθεωρίας για την έρευνα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής. Σε Basile Atsalos et Niki Tsironi (eds.), *Actes du VIe Colloque International de Paléographie Grecque (Drama, 21-27 septembre 2003)*, (τ. II, σ. 559-572 & τ. III, σ. 1221-1233). Athènes: Société Hellénique de Reliure.
Alexandru, Maria, & Troelsgård, Christian. (2013). The development of a didactic tradition – The elements of the Papadike. Σε Gerda Wolfram & Christian Troelsgård (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant*, Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October - 3 November 2008 (σ. 1-57). Leuven – Paris – Walpole MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters. *Eastern Christian Studies, 17*.
Atkinson, Charles M. (2009). *The Critical Nexus. Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music*. Oxford: University Press.
Danuser, Hermann. (1998). Vortrag. Σε Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume (zweite, neubearbeitete Auflage), τ. 9 (στήλες 1817-1836). Kassel-Basel-London-New York-Prag: Bärenreiter, Stuttgart-Weimar: Metzler.
Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde*. 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.
Huglo, Michel, & Brockett, Clyde. Odo. Σε L. Macy (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music Online*. Ανάκτηση από http://www/grovemusic.com (25.11.2005).
Husmann, Heinrich. (1972). Strophenbau und Kontrafakturtechnik der Stichera. *Archiv für Musikwissenschaft, xxix*, 150-161 και 213-234.
Jammers, Ewald. (1962). *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich: Der Choral als Musik der Textaussprache*. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl. Heidelberg.
Kalaitzidis, Kyriakos. (2012). *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*. Transl. Kiriaki Koubaroulis & Dimitri Koubaroulis. Istanbuler Texte und Studien herausgegeben vom Orient-Institut Istanbuls, Bd. 28. Würzburg: Ergon Verlag.
Levy, Kenneth. (1958). The Byzantine Sanctus and its Modal Tradition in East and West. *Annales musicologiques, 6*, 7-67.
Lütteken, Laurenz. (1997). v. Mensuralnotation. Μέρος του λήμματος Notation. Σε Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume (zweite,

neubearbeitete Auflage), τ. 7 (στήλες 323-339). Kassel-Basel-London-New York-Prag: Bärenreiter, Stuttgart-Weimar: Metzler.

Papathanassiou, Ioannis. (1997). The musical notation of the Sticherarion MS Vat. Barb. gr. 483. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform*, Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2 (σ. 53-67). Athens: The Danish Institute at Athens. Distributed by Aarhus University Press.

Petresco, Père J.-D. (1932). *Les idiomèles et le canon de l' Office de Noël (d' après des manuscrits grecs des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe s.).* Préface de M. A. Gastoué. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Raasted, Jørgen. (1966a). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts.* MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Munksgaard.

Raasted, Jørgen. (1966b). Some Reflections on Byzantine Musical Style. *Studies in Eastern Chant, 1*, 57-66.

Raasted, Jørgen. (1986). Thoughts on a Revision of the Transcription Rules of the Monumenta Musicae Byzantinae. *CIMAGL*, *54*, 13-37.

Raasted, Jørgen. (1995a). An Old Melody for *Τῇ Ὑπερμάχῳ*. Σε Alberto Doda (επιμ.), *Studi di Musica Bizantina in onore di Giovanni Marzi*. Studi e Testi Musicali, Nuova Serie 6 (σ. 3-14). Lucca.

Raasted, Jørgen. (1995b). Koukouzeles' Revision of the Sticherarion and Sinai gr. 1230. Σε J. Szendrei and D. Hiley (επιμ.), *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag,* Spolia Berolinensia 7 (σ. 261-277).

Raasted, Jørgen. (1995c). Byzantinische Neumen und Kirchengesang. Ein Minimalkursus für neugierige Musikologen anderer Fachgebiete. Κοπεγχάγη, 1993, δημοσιευμένο σε: *Cantus Planus 6,* τ. Β΄.

Raasted, Jørgen. (1997). Koukouzeles' Sticherarion. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993,* Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2 (σ. 9-21). Aarhus: Aarhus University Press.

Tillyard, H.J.W. (1935, επαν. 1970). *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation.* Second impression, with a postscript by Oliver Strunk. Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia, Vol. I, Fasc. 1. Copenhague: Munksgaard.

Tillyard, H. J. W. (1938). *The Hymns of the Sticherarium for November.* Monumenta Musicae Byzantinae, Transcripta II. Copenhague: Levin & Ejnar Munksgaard.

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*. MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press.

Velimirović, Miloš. (1962). Liturgical Drama in Byzantium and Russia. *Dumbarton Oaks Papers*, *16*, 349-385. URL: http://www.jstor.org/stable/1291166 (30.04.2009).

Wellesz, Egon. (1962). *A History of Byzanitne Music and Hymnography* (2nd ed. revised and enlarged). Oxford: Clarendon Press.

Wolfram, Gerda. (2008). Die melodische Tradition des Psaltikon im Vergleich mit dem kalophonischen Repertoire. Σε Gerda Wolfram (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant*, Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005 (σ. 79-104). Leuven – Paris – Dudley MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters. *Eastern Christian Studies, 8.*

Wolfram, Gerda. (2013). Xenos Korones' Μέθοδος τοῦ Στιχηραρίου. Σε Gerda Wolfram & Christian Troelsgård (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant*, Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October - 3 November 2008 (σ. 123-134). Leuven – Paris – Walpole MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters. *Eastern Christian Studies, 17.*

Ηχογραφήσεις, εκπομπές κ.ά.

Ἅγιον Πάσχα. Ἐκ τῆς Ἀκολουθίας τῆς Ἀναστάσεως. Ψάλλει Χορὸς Βατοπαιδινῶν Πατέρων. Ἱερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου. Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης. Π.Ε.Κ./C.U.P. 27.

Ἀκολουθία εἰς τοὺς Ἁγίους Τρεῖς Παῖδας τοὺς ἐν Καμίνῳ. Μεταγραφή, ανασύσταση της Ακολουθίας Μιχάλης Αδάμης, Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία, χοράρχης Λυκούργος Αγγελόπουλος. Επιμ. Σωτηρία Αδάμ, σκηνοθεσία Στέλλα Αρκέντη. Αθήνα, 2011. DVD εκπομπής από το κανάλι της Βουλής.

Ἀκολουθία Παννυχίδος. Κυριακὴ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως 2009. Ὁμιλία ὁμότιμου καθηγητοῦ Παν. Ἀθηνῶν κ. Γρ. Στάθη. Ἀπόδοση ἀπὸ τὸν χορὸ ψαλτῶν «Τρίκκης Μελῳδοί», χοράρχης Δημ. Μπαλαγεώργος. Κατασκευή DVD: Γρηγόριος Δ. Καρπούζας. Ιερά Μητρόπολις Σταγών και Μετεώρων, Ιερός Βυζαντινός Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου Καλαμπάκας.

Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία. Λυκούργος Αγγελόπουλος. (1990). *Αρχαία ελληνική και βυζαντινή μουσική στην Επίδαυρο.* Αθήνα. Κασέτα Digital D.D.A. ΕΛΒΥΧ 10.

Cappella Romana. Alexander Lingas. (2011). *Medieval Byzantine Chant. Mt. Sinai: Frontier of Byzantium. From the Vespers for St. Catherine & the Service of the Furnace.* CR407-CD.

Διαδικτυογραφία

http://www/grovemusic.com (25.11.2005).
http://www.jstor.org/stable/1291166 (30.04.2009).
https://en.wikipedia.org/wiki/Sticheron (12.9.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 7

---

[i] Για την περιγραφή του κώδικα Πάτμου 218 και μια προηγούμενη δημοσίευση αυτού και άλλων φύλλων του χειρογράφου αυτού, πρβλ. Floros (1970, τ. I, σ. 60-61 και III, πανομοιότυπα 67-72). Πρβλ. επίσης Troelsgård (2011, σ. 95).

[ii] Πρβλ. Papathanassiou (1997, σ. 57). Άλλα δύο σημαντικά χειρόγραφα με μεσοβυζαντινή μεταβατική σημειογραφία είναι τα εξής: Πάτμου 221 (Ψαλτικόν, χρονολογημένο μεταξύ 1168-1179 ή 1161-1180: Papathanassiou, 1997, σ. 57) και Ιβήρων 470 (Ειρμολόγιον, γύρω στο 1150: Floros, 1970, τ. I, σ. 66). Πρβλ. και Troelsgård (2011, σ. 95-97).

[iii] Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το χφο αυτό, πρβλ. Μπαλαγεώργος & Κρητικού (2008, σ. 29-31). Harlfinger, Reinsch, Sonderkamp, & Prato (επιμ., 1983, σ. 56-57 και πίν. 144-148).

[iv] Για μια αναλυτική περιγραφή αυτού του χφου, πρβλ. Στάθης (1989).

[v] Για την έννοια *αλλαγής παραδείγματος* στην εξέλιξη της παλαιάς δυτικής μουσικής σημειογραφίας, πρβλ. Lütteken (στ. 335: *zeitlicher Paradigmenwechsel*, σχετικά με το πέρασμα από την τροπική [Modalnotation] στη μετρική σημειογραφία [Mensuralnotation], 13ος-14ος αι., και στ. 339: *notationsgeschichtlicher Paradigmenwechsel*, σχετικά με τις αλλαγές της σημειογραφίας κατά τα τέλη 16ου και το 17ο αιώνα, με την εμπέδωση της μονωδίας και τη διαμόρφωση της μέχρι σήμερα εν χρήσει δυτικής σημειογραφίας [moderne, noch heute gültige Taktnotation]).

[vi] Φλώρος (1998, σ. 148).

[vii] Η χρονολογία διαμόρφωσης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας τοποθετείται στο α΄ μισό του 12ου αιώνα (Papathanassiou, 1997, σ. 57) ή γύρω στο 1150 (Troelsgård, 2011, οπισθόφυλλο).

[viii] **“From about 1175 until the time of Chrysanthos, whose first publication appeared in 1821, the notation used in the transmission of Byzantine chant underwent no radical change. With the general acceptance of the diastematic principle at the very beginning of this long time-span, Byzantine musicians had taken a crucial step, a step no less crucial than the analogous one taken in the West at a somewhat earlier date, and once this crucial step had been taken, there could be no turning back. In the light of this historic moment, the notational innovations of Joannes Koukouzeles, his fellow *maistores*, and their followers stand revealed as mere extensions of an established system, called forth by the increasingly exacting demands of a rapidly evolving musical style.”** (Strunk, επιμ., 1966, *Specimina*, Pars Suppletoria, σ. 1). Μια ελληνική μετάφραση αυτού του χωρίου βρίσκεται και σε Στάθης (1998, σ. 38, μετάφραση του συγκεκριμένου αποσπάσματος από τη Μελίνα Καρούμπαλη).

[ix] Πρβλ. π.χ. το κεφάλαιο «Περίοδοι τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας, παραλλήλως πρὸς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας», σε Στάθης (1992, σ. 47-59).

[x] Όπως αναφέρει ο Troelsgård (2011, σ. 30, υποσημείωση 86), ο όρος *Μεσοβυζαντινή σημειογραφία* προέρχεται από τον E. Wellesz (1916), ενώ εκείνος της *Στρογγυλής σημειογραφίας (Round notation – Runde Notation)* από τον Hugo Riemann (1909). Σύμφωνα με τον Troelsgård, η τελευταία ονομασία, η οποία βασίζεται κυρίως στη μορφή του ίσου (πιο στρογγυλοποιημένη στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, σε σχέση με την αγκυλωτή μορφή του παλαιοβυζαντινού ίσου της σημειογραφίας Coislin), είναι λιγότερα πετυχημένη, καθώς η αγκυλωτή μορφή του ίσου παρατηρείται και σε χφα με πρώιμη μεσοβυζαντινή γραφή. Οι περιοδολογήσεις που έπονται στο κυρίως κείμενο βασίζονται στα εξής βοηθήματα: Floros (1970, τ. I, σ. 50-66). Troelsgård (2011). Στάθης (1992, σ. 47-59). Papathanassiou (1997). Μπούκας (2004, σ. 42-59). Για παλαιότερες προτάσεις περιοδολόγησης της βυζαντινής παρασημαντικής, των οποίων το επικρατέστερο ήταν: *Early Byzantine* (περ. 950-1200), *Middle Byzantine or Round notation* (περ.1100-1450), *Late Byzantine* (1400-1821), *Modern or Chrysanthine* (από 1821), πρβλ. Tillyard (1935, σ. 13-18).

[xi] Βλ. Jammers (1962, σ. 70, 41, 6, 85). Πρβλ. και Αλεξάνδρου (2010, σ. 29, υποσημ. 49, και σ. 75).

[xii] Πρβλ. Στάθης (1975, σ. 211-213).

[xiii] Πρβλ. Θέμελης, Δημήτριος και Γιάννου, Δημήτριος. (2001). *Εισηγητικό σημείωμα μελών της Εισηγητικής Επιτροπής για την εκλογή μέλους Δ.Ε.Π. στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών.* Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 9 (έγγραφο Γραμματείας Τμήματος Μουσικών Σπουδών).

[xiv] Πρβλ. Αρβανίτης (2006, σ. 244-253). Αλεξάνδρου (2010, σ. 36-43).

[xv] Η παρούσα ενότητα έχει ως αφετηρία: Alexandru & Troelsgård (2008, ειδικά τ. II, σ. 562-567 και τ. III, σ. 1223-1225).

[xvi] Πρβλ. Harlfinger, Reinsch, Sonderkamp, & Prato (επιμ., 1983, σ. 56-57 και πίν. 7). Raasted (1966a, σ. 48).

[xvii] Πρβλ. Gertsman (επιμ., 1994, σ. 229-240 και πίν. LII-LVIII).
[xviii] Πρβλ. Floros (1970, τ. III, πανομοιότυπο 2). Alexandru & Troelsgård (2008, τ. II, σ. 564 και τ. III, σ. 1223).
[xix] Alexandru & Troelsgård (2008, τ. II, σ. 563).
[xx] Ο πίνακας πάρθηκε, με μερικές αλλαγές, ειδικά αναφορικά με τους τέσσερις τύπους Προθεωρίας, από: Alexandru & Troelsgård (2008, τ. II, σ. 567-568). Πρβλ. και των ιδίων (2013).
[xxi] Πρβλ. Floros (1970, τ. I, σ. 117-119).
[xxii] Για περιγραφές του χφου, πρβλ. Στάθης (1975, σ. 406-417) και Χατζηγιακουμής (1980, Μέρος Β΄, σ. 170-171, Μέρος Δ΄, πίν. 83 και Μέρος Ε΄, πίν. 16).
[xxiii] Πρβλ. Tardo (1938, σ. 151-163).
[xxiv] Floros (1970, τ. III, πανομοιότυπα 3-8).
[xxv] Για το ίσον, πρβλ. Ιβήρων 970, φ. 2α. Η απορροή, η οποία δεν εντάσσεται ούτε στα σώματα, ούτε στα πνεύματα, ονομάζεται μερικές φορές και «μέλος», ενδεχομένως κατ' επίδραση της αγιοπολίτικης ταξινόμησης σημαδιών, η οποία είχε μια αντίστοιχη υποκατηγορία σημαδιών: πρβλ. κεφ. 6, **Πίνακα 6.2.**
[xxvi] Σύμφωνα με τους Πολίτης & Πολίτη (1991, σ. 394-395), το χφο χρονολογείται πιθανόν ανάμεσα στα έτη 1452-1469. Μια ελαφρώς προγενέστερη χρονολογία (πρώιμος 15[ος] αι.) υπάρχει σε Kalaitzidis (2012, πίν. 1).
[xxvii] Για τη χειρονομία, πρβλ. περισσότερα στοιχεία στο κεφ. 10 της παρούσης εργασίας.
[xxviii] Πρβλ. την Προθεωρία της Παπαδικής σε διάφορα χειρόγραφα. Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, 1985). Raasted (1966a, το ένθετο φυλλάδιο "A Key to the Round Notation"). Πρβλ. επίσης Troelsgård (2011, το ένθετο φυλλάδιο "Quick Reference Card").
[xxix] Ο παρών πίνακας στηρίζεται στις εξής πηγές και βοηθήματα: Προθεωρία Παπαδικής από το χφο της Ι.Μ. Ιβήρων 970, φ. 3β-4α, από την πανομοιότυπη έκδοση σε Στάθης (1997, σ. 40-41).
[xxx] Για το εννοιολογικό ζεύγος *Struktursinn – Aufführungssinn* στη δυτικοευρωπαϊκή μουσική, πρβλ. Danuser (1998). Για τα επίπεδα δομής και εκτέλεσης στη βυζαντινή μουσική, πρβλ. Alexandru (2000, τ. I, σ. 196-362).
[xxxi] Πρβλ. Tillyard (1935, επαν. 1970, σ. 22-23). Levy (1958, σ. 30). Jammers (1962, σ. 158-160). Husmann (1972, σ. 229). Raasted (1966b, σ. 59-60, και του ιδίου, "A method of structuralization, demonstrated by three examples", φυλλάδιο σημειώσεων στο μάθημα *Extensive lecture of stichera*, Πανεπιστήμιο Κοπεγχάγης, 11.11.1994, δημοσιευμένο σε: Alexandru, 2011, Anhang I, πριν τη σ. 337). Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Αλεξάνδρου (2010, παράδειγμα 11).
[xxxii] Πρβλ. Raasted (1995c, σ. 10) και Huglo & Brockett, "Odo" (κυρίως αρ. 3, για τον Pseudo-Odo, *Dialogus de musica*): http://www.grovemusic.com (25.11.2005, ευχαριστούμε τη δ. Άννα Καρανικόλα). Αλεξάνδρου (2010, ενότητα 3.2.4.2).
[xxxiii] Πρβλ. Raasted (1966a, ειδικά σ. 8).Troelsgård (2011, σ. 40). Αλεξάνδρου (2010, ενότητα 3.2.4.1).
[xxxiv] Αλεξάνδρου (2010, πίν. 8).
[xxxv] Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με διάφορα είδη μεταφοράς βυζαντινής μουσικής στο πεντάγραμμο, πρβλ. Lingas (2003).
[xxxvi] Βλ. Wellesz (1966, σ. 404).
[xxxvii] Πρβλ. Καράς (1982, *Θεωρητικόν*, τ. Α΄, σ. 181-183) για το ισάκι. Πρβλ. και Μαζαράκη (1992, σ. 129-130).
[xxxviii] Παράδειγμα για το μικρό ίσον και την απόστροφο σε όμοια θέση από το χφο της Ι.Μ. Κωνσταμονίτου 84, φ. 196α, έτ. 1748: **Εικόνα 7.15.9.** Ονομάσαμε την απόστροφο σ' αυτήν τη θέση συμβατικά «αποστροφάκι», κατ' αναλογία με το «ισάκι», προς διευκόλυνση της κατανόησης εκ μέρους των φοιτητών. Πρβλ. και Troelsgård (2011, σ. 46: "*Small* interval signs").
[xxxix] Για λεπτομέρειες σχετικά με αλλεπάλληλες μετρήσεις μικροδιαστημάτων στην Ανατολή κατά το 19[ο] και αρχές 20[ού] αιώνα, πρβλ. Χατζημιχελάκης (2013).
[xl] Σχεδίασμα με βάση παραδόσεις του αείμνηστου καθηγητή Dragoş Alexandrescu, Conservatorul de muzică *Ciprian Porumbescu*, Βουκουρέστι, 1988-1989.
[xli] Για το παρόν μουσικό παράδειγμα, βλ. κεφ. 2, Άσκηση 1, Συμφραζόμενα.
[xlii] Πρβλ. Δετοράκης (2003, σ. 280).
[xliii] Η αντιγραφή των νευμάτων έγινε με βάση το μικροφίλμ του χφου Κουτλουμουσίου 412, από το Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Μονή Βλατάδων, Θεσσαλονίκη, σε συνδυασμό με λεπτομέρεια του στιχηρού σε έγχρωμη φωτογραφία σε: Κυριακούδης (2005, σ. 152, εικ. 93). Συμβουλεύθηκε επίσης, για το μεταγραμματισμό και την πατρότητα του στιχηρού: Perria & Raasted (eds., 1992), *Sticherarium Ambrosianum*, Pars Principalis & Pars Suppletoria (σ. 57).
[xliv] Πρβλ. μια λίστα με ηλεκτρονικές διευθύνσεις στο άρθρο "Sticheron" της Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Sticheron (12.9.2016).
[xlv] Για μια προηγούμενη δημοσίευση αυτού του φύλλου, πρβλ. Αλυγιζάκης (2005, σ. 54, εικ. 2).
[xlvi] Πρβλ. Μπούκας (2004, σ. 43).
[xlvii] Για τη φωτογράφιση από την έκδοση του κώδικα ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη.
[xlviii] Σχετικά με τη χρονολογία του χφου, βλ. Kalaitzidis (2012, plate 1: πρώϊμος 15[ος] αι.) και Πολίτης & Πολίτη (1991, σ. 314-336: πιναθή χρονολογία: 1452-1469).
[xlix] Για τη φωτογράφιση φύλλων από τον κώδικα ΕΒΕ 2401 για το παρόν εγχειρίδιο, ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη.

[l] Μια ηχογράφηση του δεύτερου κοινωνικού *Αἰνεῖτε* του Γαζή, σε ήχο δ΄-πλ. δ΄, με βάση τη μεταγραφή του Μιχάλη Αδάμη (1986, σ. 59-61), πραγματοποιήθηκε από την Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία, διευθ. Λυκούργος Αγγελόπουλος (1990). Πρβλ. επίσης το χφο Δοχειαρίου 315 (τέλη 16ου-αρχές 17ου αι.), φ. 66β-67α, περιέχοντας ένα άλλο κοινωνικό *Αἰνεῖτε*, ήχος πλ. δ΄, με διπλές γραμμές (μαύρη και κόκκινη) και με την επιγραφή «διπλοῦν μέλ(ος), κ(α)τ(ὰ) τὴν τῶν ἐλατί(νων) ψαλτικήν» (Στάθης, 1975, σ. 348-352 και πίν. ΙΔ΄). Για το όλο θέμα του διπλού μέλους, πρβλ. Στάθης (2001d).

[li] Πρβλ. επίσης Floros (1970, τ. II, σ. 259-260, σχετικά με το παλαιό στυλ του Ψαλτικού σε μερικά στιχηρά) και Wolfram (2008, για ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στα στυλ της καλοφωνίας και του Ψαλτικού).

[lii] Πρβλ. περιγραφή του χφου σε: Χατζηγιακουμής (1980, σ. 109-110). Ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη για τη φωτογράφιση μερικών φύλλων από τον κώδικα ΕΒΕ 2406, για το παρόν εγχειρίδιο.

[liii] Πρβλ. Wolfram (2013).

[liv] Για ηχογραφήσεις-αναπαραστάσεις πρβλ. *Ἀκολουθία εἰς τοὺς Ἁγίους Τρεῖς Παῖδας τοὺς ἐν Καμίνῳ.* Μεταγραφή, ανασύσταση της Ακολουθίας Μιχάλης Αδάμης, Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία, χοράρχης Λυκούργος Αγγελόπουλος. Επιμ. Σωτηρία Αδάμ, σκηνοθεσία Στέλλα Αρκέντη. Αθήνα, 2011. DVD εκπομπής από το κανάλι της Βουλής (ευχαριστούμε τον κύριο Αγγελόπουλο και την κυρία Αδάμ). Πρβλ. επίσης Cappella Romana (Lingas, 2011).

[lv] Για τη φωτογραφία ευχαριστούμε τον κύριο Αθανάσιο Τρικούπη. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το χφο αυτό, πρβλ. κεφ. 11, κριτήριο αξιολόγησης 7, **Εικόνα 11.44.**

[lvi] Για μια περιγραφή του χειρογράφου αυτού, πρβλ. Schartau (1994, σ. 327-335). Για τη φωτογράφιση των φύλλων από το χφο NkS 4466 ευχαριστούμε τον κ. Giuseppe Sanfrattelo.

[lvii] Πρβλ. και Χατζηδάκη (1994, σ. 245).

[lviii] Για την αργή εξήγηση του αρχαίου *Τῇ Ὑπερμάχῳ*, βλ. Ιωάννης Λαμπαδάριος & Στέφανος Α΄ Δομέστικος (1850, *Πανδέκτη,* σ. 384-389). Πρβλ. επίσης Raasted (1995a). Ψαλτικό Ashburnhamensis L 64, φ. 108α κ. εξ., έτ. 1286, προέλευση: Κρυπτοφέρρη, σε Høeg (επιμ., 1956, MMB IV).

[lix] Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το χφο αυτό, πρβλ. Χατζηγιακουμής (1975, σ. 365).

[lx] Πρβλ. το *Χριστὸς ἀνέστη* σε σύντομη και αργοσύντομη εκδοχή, και ως «ἕτερον ἀργόν, μέλος ἀρχαῖον, ὡς ψάλλεται ἐν Ἁγίῳ Ὄρει», μαζί με αντίστοιχες παρτιτούρες στη Νέα Μέθοδο, στο CD *Ἅγιον Πάσχα* (Π.Ε.Κ. 27) και στο ένθετο βιβλιαράκι του.

Κεφάλαιο 8 – Μεσοβυζαντινή σημειογραφία (Β΄): Η οκτώηχος στο Παλαιό Σύστημα

Σύνοψη
Το παρόν κεφάλαιο έχει ως αντικείμενο το τροπικό σύστημα στο οποίο βασίζεται η μελοποίηση ύμνων και τροπαρίων κατά τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια. Πρόκειται για σύστημα οκτώ ήχων, τεσσάρων κυρίων και τεσσάρων πλαγίων, οι οποίοι γεννήθηκαν από τις αρχαιοελληνικές αρμονίες (δώριος, φρύγιος κτλ.) και γνώρισαν κατά καιρούς διάφορες συστηματοποιήσεις, κυρίως από τον Άγιο Ιωάννη Δαμασκηνό (8ος αι.) και μετά. Παρουσιάζονται οι θεωρητικές βάσεις των οκτώ ήχων στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, μαζί με τα οπτικά και ακουστικά τους γνωρίσματα, δηλαδή τις μαρτυρίες και τα απηχήματά τους, καθώς και διάφορα βυζαντινά και μεταβυζαντινά σχεδιαγράμματα όπως ο Σύνθετος Τροχός του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, το Δένδρο της Παραλλαγής, το Κανόνιο των οκτώ ήχων και τα κανόνια σε μορφή ψαλτηρίου από το ανώνυμο θεωρητικό εγχειρίδιο του κώδικα 968 της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με διάφορες ασκήσεις οι οποίες αφορούν στην εύρεση του εναρκτήριου φθόγγου σε στιχηρά σε όλους τους ήχους, καθώς και σε ζητήματα απόδοσης στο πεντάγραμμο.

Προαπαιτούμενη γνώση
Προαπαιτείται η μελέτη των κεφαλαίων 6-7.

1. Προλεγόμενα

1.1. Προσδιοριστικές προσεγγίσεις

Στο πλαίσιο της θεωρίας της Ψαλτικής Τέχνης, η διδασκαλία για το τροπικό σύστημα,[i] το οποίο ονομάζεται *ὀκτώηχος* ή *ὀκταηχία,*[ii] κατέχει μια κεντρική θέση. Λίστες *ἀπηχημάτων* (χαρακτηριστικών-προσδιοριστικών μελωδικών φορμουλών για κάθε ήχο), ασκήσεις *παραλλαγῆς* (σύστημα βυζαντινού σολφέζ), πληθώρα μεθόδων-διδακτικών ποιημάτων, ποικιλία διαγραμμάτων, καθώς και διάφορα θεωρητικά κείμενα, παρουσιάζουν ένα άκρως ενδιαφέρον τροπικό σύστημα, με ρίζες στην αρχαιοελληνική μουσική θεωρία και δυναμική παρουσία ως τις μέρες μας.

Σύμφωνα με το γνωστό μουσικοθεωρητικό του πρώτου μισού του 15ου αιώνα Γαβριήλ Ιερομόναχο, οι ήχοι της Ψαλτικής Τέχνης είναι οκτώ ακριβώς, και το κάθε τι που ψέλνεται στην εκκλησία εντάσσεται σε ένα απ’ αυτούς τους οκτώ ήχους. Οι οκτώ ήχοι χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: τέσσερις κύριοι και τέσσερις πλάγιοι, προερχόμενοι από τους αντίστοιχους κύριους ήχους. Οι ήχοι φέρουν διπλή παρονομασία, α. με βάση τον τόπο καταγωγής τους στην Ελλάδα και την Ανατολία της Αρχαιότητας, και β. με βάση την τάξη τους στο σύστημα των οκτώ ήχων κατά τα βυζαντινά χρόνια: βλ. **Πίνακα 8.1.** και **Χάρτη 8.1.**

Κατηγορίες ήχων	Ονομασίες σύμφωνα με τον τόπο	Ονομασίες σύμφωνα με την τάξη
Κύριοι ἦχοι	δώριος	πρῶτος
	λύδιος	δεύτερος
	φρύγιος	τρίτος
	μιξολύδιος ἢ μιλήτιος (ἀπὸ τὴν Μίλητο)	τέταρτος
Πλάγιοι ἦχοι	ὑποδώριος	πλάγιος τοῦ πρώτου
	ὑπολύδιος	πλάγιος τοῦ δευτέρου
	ὑποφρύγιος	πλάγιος τοῦ τρίτου, ὁ ὁποῖος λέγεται καὶ βαρύς
	ὑπομιλήτιος	πλάγιος τοῦ τετάρτου

Πίνακας 8.1. *Κατηγορίες και ονομασίες των οκτώ ήχων της Ψαλτικής Τέχνης, σύμφωνα με το Γαβριήλ Ιερομόναχο.*[iii]



Χάρτης 8.1. *Η Ανατολία κατά το έτ. 500 π.Χ. Χάρτης από:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Map_Anatolia_ancient_regions-el.svg (21.4.2016).[iv]

Ο Γαβριήλ Ιερομόναχος υπογραμμίζει το ξεχωριστό προφίλ του κάθε ήχου, λέγοντας ότι «ἡ γὰρ ἑκάστου ἤχου ἰδέα ὥς τι χρῶμα ἐστίν, ὃ χωρίζει ἕκαστον τῶν ἤχων ἀπὸ τῶν ἄλλων.»[v]

Στην Παλαιά Μέθοδο, η διδασκαλία των ήχων περιλάμβανε κυρίως τις μαρτυρίες των ήχων, τα ποικίλα απηχήματά τους, τις σχέσεις ανάμεσα σε κύριους, πλάγιους (μια πέμπτη κάτω από τους κύριους), μέσους (μια τρίτη κάτω από τους κύριους) και διφώνους (μια τρίτη πάνω από τους πλάγιους) ήχους, το πολυσχιδές κεφάλαιο της παραλλαγής, καθώς και το θέμα των λεγόμενων *φθορών* (σημάδια δηλώνοντας μεταβολές σε άλλον ήχο).[vi]

Αναπτύσσοντας τη θεωρία της Νέας Μεθόδου, ο Χρύσανθος (1832) προσδιορίζει τον ήχο, μεταξύ άλλων, με τα εξής λόγια:

> *«§ 281. Ἰδιαίτερον δὲ κατὰ τοὺς Μουσικούς, ἦχος εἶναι κλῖμαξ συστηματική, δι' ἧς ὡρισμένως ὁδεύοντες, ἀπεργάζονται τὴν μελῳδίαν. Ἤγουν ὁ ἦχος εἶναι μιὰ κλῖμαξ τῶν συστημάτων, εἰς τὴν ὁποίαν περιπατοῦντες οἱ μουσικοὶ διωρισμένως, ἤγουν ἀρχόμενοι ἀπὸ ῥητοὺς φθόγγους, καὶ διατρίβοντες εἰς ῥητοὺς φθόγγους, φυλάττοντες καὶ ῥητὰ διαστήματα, καὶ εἰς ῥητοὺς φθόγγους καταλήγοντες, ποιοῦσι τὴν μελῳδίαν· ὁ δὲ τούτων διορισμὸς ἐγένετο παρὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν.*
>
> *§ 282. Ἦχος εἶναι ἰδέα μελῳδίας, συνισταμένη εἰς τὴν ἕξιν τοῦ γινώσκειν, τίνας μὲν τῶν φθόγγων ἀφετέον, τίνας δὲ παραληπτέον· καὶ ἀπὸ τίνος τε ἀρκτέον, καὶ εἰς ὃν καταληκτέον. (…)*
>
> *§ 301. Συστατικὰ μὲν τῶν ἤχων εἶναι τέσσαρα· τὸ Ἀπήχημα, ἡ Κλῖμαξ, οἱ Δεσπόζοντες φθόγγοι, καὶ αἱ Καταλήξεις. Γνωριστικὰ δὲ εἶναι δύο· τὸ Ἀπήχημα, καὶ αἱ Καταλήξεις. Διότι γνωρίζεται ὁ ἦχος εὐθὺς ἀπὸ τὸ ἀπήχημα, ἢ ἀπὸ τὴν κατάληξιν στίχου τινὸς προψαλλομένου.»*

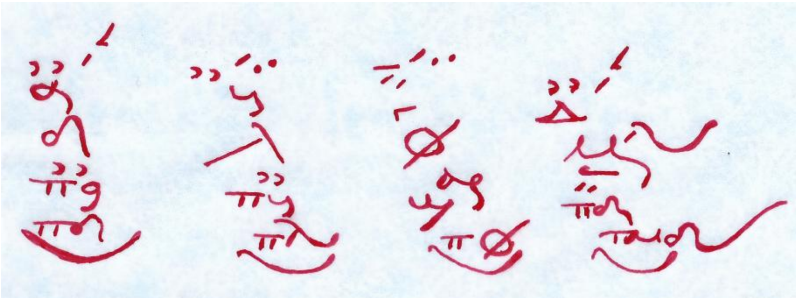
Από σύγχρονη σκοπιά, η βυζαντινή οκταηχία αποτελεί μια ξεχωριστή έκφανση του ευρύτερου φαινομένου της τροπικότητας. Ως μεταπολιτιστική κατηγορία, ο τρόπος – modus περιλαμβάνει «έννοιες και φαινόμενα διάφορων μουσικών πολιτισμών και εποχών, όπως π.χ. τις αρμονίες, τους τόνους ή τρόπους του αρχαιοελληνικού κόσμου, τους βυζαντινούς ήχους, τους τρόπους του Δυτικού Μεσαίωνα (maneriae/toni-modi), τους τρόπους της πολυφωνικής μουσικής της Αναγέννησης (modi), το maggiore-minore, τα μακάμια του Μουσουλμανικού κόσμου, το rāga της Ινδίας, τους τρόπους λαϊκών μουσικών πολιτισμών και πολλά άλλα.»[vii] Μπορεί να προσεγγιστεί τόσο ως *τροπική δομή,* σε αφαιρητικό, θεωρητικό επίπεδο, βάσει διάταξης φθόγγων και λειτουργικών τους σχέσεων, όσο και σε εφαρμοσμένο επίπεδο, ως δυναμικό φθογγικό υλικό εν

ροή, με συγκεκριμένες *μελικές συμπεριφορές,* οι οποίες προβάλλουν τη λειτουργικότητα των φθόγγων κατά την πορεία του εκάστοτε μέλους.[viii]

1.2. Ιστορικά στοιχεία περί βυζαντινής οκταηχίας

Μέσα από διάφορα βυζαντινά χειρόγραφα διαφαίνεται ότι οι μουσικοί της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας συνδύαζαν συνειδητά την οκταηχία με δύο μεγάλες μουσικές παραδόσεις της Αρχαιότητας: την αρχαιοελληνική και την εβραϊκή.

Το πρώτο τεκμηριώνεται μέσα από τη διαδεδομένη χρήση των αρχαιοελληνικών ονομάτων για τους βυζαντινούς ύχους, το δεύτερο εκπηγάζει από την κεντρική θέση των Ψαλμών του Προφητάνακτος Δαβίδ (10^{ος} αι. π.Χ.) και των υπόλοιπων συγγραφέων του Ψαλτηρίου στις βυζαντινές ακολουθίες και, γενικότερα, από την καταλυτική σημασία της Παλαιάς Διαθήκης στη μετάφραση των Εβδομήκοντα (*Septuaginta*) για το βυζαντινό πολιτισμό (βλ. **Πίνακα 8.1.** και **Εικόνες 8.1.-8.2**).[ix]



Εικόνα 8.1. *Αντίγραφο από το χφο Parisinus gr. 261, φ. 140β, έτ. 1289, όπου φαίνονται οι μαρτυρίες των οκτώ ήχων, έχοντας υποκάτω τα αρκτικά των αρχαιοελληνικών ονομασιών. Στην πρώτη σειρά οι κύριοι ήχοι: α΄- δ(ώριος), β΄ - λ(ύδιος), γ΄ - φ(ρύγιος), δ΄ - μ(ιξο)λ(ύδιος). Στη δεύτερη σειρά οι πλάγιοι ήχοι: π. α΄ - ύπ(ο)δ(ώριος, π. β΄ - ύπ(ο)λ(ύδιος), βαρ(ύς) - ύπ(ο)φ(ρύγιος), π. δ΄ - ύπ(ο)μ(ιξολύ)δ(ιος).*[x]



Εικόνα 8.2. *Μικρογραφία από το Ψαλτήριο Parisinus graecus 139, φ. 1β, 10ος αι., με κλασικίζουσα απεικόνιση του Προφητάνακτα Δαβίδ ως άλλου Ορφέα, ημερεύοντας τα θηρία με τη μουσική του. Ο Δαβίδ παίζει τετράπλευρη κιθάρα. Οι δύο γυναικείες μορφές είναι προσωποποιήσεις της μελωδίας (αριστερά) και της ηχούς (δεξιά, πίσω από την κολώνα). Κάτω δεξιά είναι η προσωποποίηση του όρους Βηθλεέμ.*[xi]
Πηγή: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_psaulter_gr139_fol1v.jpg (11.6.2015).

Από πρώϊμους παπύρους ($6^{ος}$ αι. και μετά: βλ. **Εικόνα 8.3**), αποσπάσματα γεροντικών κειμένων ($4^{ος}$-$6^{ος}$ αι.) και αλχημιστικά συγγράμματα ($3^{ου}$ ή $4^{ου}$ και $7^{ου}$ αι.) διαφαίνεται ότι η ελληνική εκκλησιαστική μουσική ήδη νωρίς συνδυαζόταν με οκτώ ήχους.[xii]



Εικόνα 8.3. *Απόσπασμα από τον Πάπυρο Berolinensis 21319, σελίδα ↓, $6^{ος}$/$7^{ος}$ ή $8^{ος}$ αι., άγνωστης προέλευσης, με την ένδειξη του ήχου Πλ. Β΄, καθώς και αγκιστροειδή μουσικά σημάδια.* [xiii] © Staatliche Museen zu Berlin – Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Scan: Berliner Papyrusdatenbank, P 21319.

Από τον $8^{ο}$ αιώνα και μετά, η οκταηχία γίνεται ένας βασικός άξονας οργάνωσης των βυζαντινών ακολουθιών, και από τις αρχές της δεύτερης χιλιετίας μ.Χ. αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των μουσικοθεωρητικών κειμένων της Ψαλτικής Τέχνης.[xiv]

Η έννοια της βυζαντινής οκταηχίας συνδυάζεται με το συμβολισμό του αριθμού οκτώ στη χριστιανική παράδοση, ο οποίος αντανακλάται στην εμπειρία του λειτουργικού χρόνου ως πρόγευσης της αιωνιότητας. Η έννοια της *Ογδόης Ημέρας* εκφράζει συμβολικά την Ανάσταση και τη Δευτέρα Παρουσία του Κυρίου μας Ιησού Χριστού (βλ. **Εικόνα 8.4**).

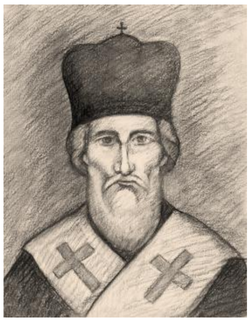


Εικόνα 8.4. «*Ὁ Κύριος ἐν Δόξῃ*»: *αγιογραφικό σκίτσο των Γ. Τζημόπουλου & Αικ. Ιωαννίδου (2016), με βάση φωτογραφία (Σοφιανός, 1991, σ. 31 και περιγραφή σ. 26-27) της νωπογραφίας στον τρούλλο του νάρθηκα του καθολικού της Ι.Μ. Βαρλαάμ, Μετέωρα, έργο των Θηβαίων αγιογράφων αυταδέλφων Γεωργίου Ιερέως και Φράγκου Κονταρηδών, έτ. 1566.*

Ανάμεσα στις κορυφαίες προσωπικότητες που συνδυάζονται με διάφορα εξελικτικά στάδια στην συστηματοποίηση της βυζαντινής οκταηχίας, αναφέρονται: ο Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός, ο Άγιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης και ο Χρύσανθος εκ Μαδύτων (βλ. Εικόνες **8.5-7**).

Δίπλα σ' αυτούς θα πρέπει να αναφερθεί ακόμα ένας άλλος, ανώνυμος θεωρητικός, ο οποίος μας είναι γνωστός σήμερα από το χφο ΕΒΕ 968 (17^{ος} αι., σύμφωνα με το Γιαννόπουλο, 2014), και για τον οποίο θα γίνει λόγος στις επόμενες ενότητες αυτού του κεφαλαίου.

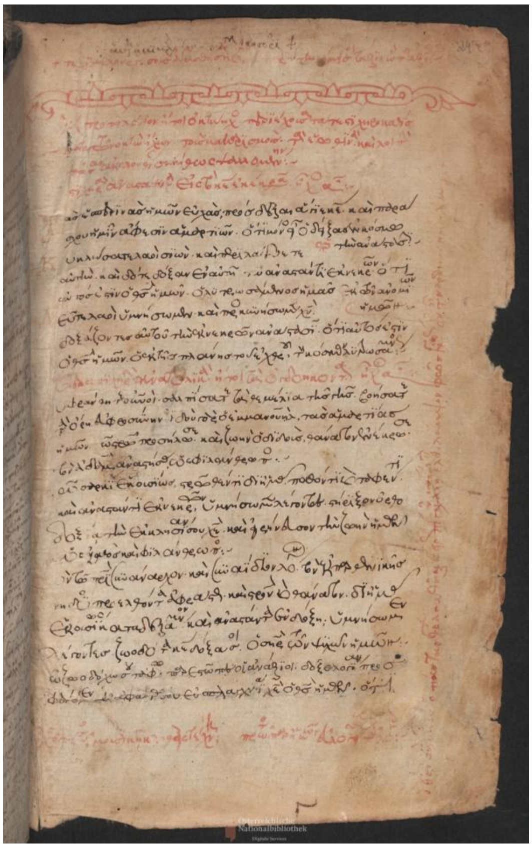




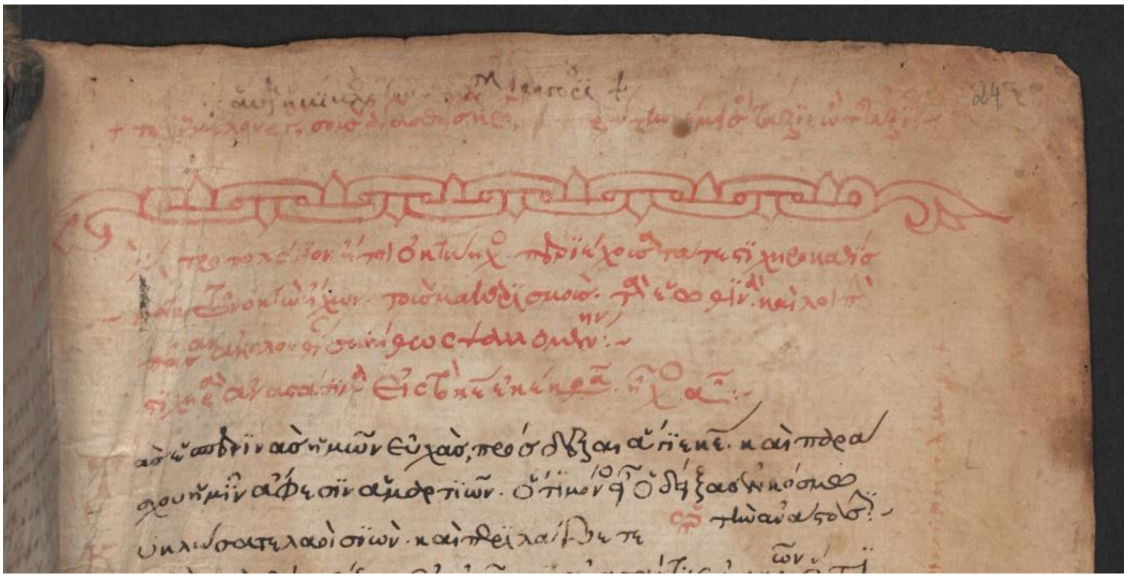
Εικόνες 8.5-7. *Τρεις μεγάλες προσωπικότητες, οι οποίες συνδυάζονται με τη συστηματοποίηση της οκταηχίας: Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός (περ. 675 – περ. 753/4), Άγιος Ιωάννης Κουκουζέλης (περ. 1270 - † πριν το 1340) και Χρύσανθος εκ Μαδύτων (περ. 1770 - † 1843 ;).*

Πηγές: 8.5: *Ἀναστασιματάριον* (επιμ. Αλυγιζάκης, 1999, σ. ξστ΄). 8.6: Παπαδική της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας, αρ. χφου Λ 165, 18ος αι. (Σπυρίδων & Ευστρατιάδης, 1925, σ. 292): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ioannis_Koukouzelis.jpg#/media/File:Ioannis_Koukouzelis.jpg (11.6.2015). 8.7: Αγιογραφικό σκίτσο των Γεωργίου Τζημόπουλου και Αικατερίνας Ιωαννίδου, από Αλεξάνδρου (2016, σ. 364).

Αναλυτικότερα, η πρώτη συστηματοποίηση των οκτώ ήχων συνδυάζεται με το όνομα του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού (περ. 675 – περ. 753/4), ο οποίος είναι γνωστός και ως «η πρώτη πηγή της ελληνικής μουσικής».[xv] Ο μεγάλος μελωδός αναδιοργάνωσε το περιεχόμενο του *Τροπολογίου* (παλαιά συλλογή υμνογραφικών κειμένων της Εκκλησίας των Ιεροσολύμων: βλ. κεφ. 5, ενότητα 9), συμπληρώνοντάς το με αναστάσιμες ακολουθίες για τη λειτουργική ημέρα της Κυριακής (Εσπερινός, Σάββατο το βράδυ και Όρθρος, Κυριακή πρωί) και εισάγοντας την κατάταξη των ακολουθιών σύμφωνα με τους οκτώ ήχους. Η δαμασκήνεια συλλογή είναι γνωστή κυρίως ως *Ἡ Ὀκτώηχος (sc. βίβλος)*: βλ. **Εικόνα 8.8.**[xvi]



Εικόνα 8.8.α. *Τροπολόγιο Vindobonense theologicum graecum 146, φ. 24a, 13ος αι., σε ανισοστρόγγυλη (Fettaugen), ελαφρώς δεξιοκλινή γραφή (πρβλ. και Αλυγιζάκης, 1985, πίν. 48).* © Österreichische Nationalbibliothek, Wien.



Εικόνα 8.8.β. *Επίτιτλος και πρώτο εσπέριο αναστάσιμο στιχηρό του Αγ. Ιωάννου του Δαμασκηνού σε ήχο α΄, από το Τροπολόγιο Vindobonense theologicum graecum 146, φ. 24a.*
© Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

Μπορείτε να μεταγράψετε τον τίτλο με ερυθρογράμματα και το στιχηρό που τον ακολουθεί στην **Εικόνα 8.8.β.**, διαιρώντας το υμνογραφικό κείμενο σε κώλα, βάσει του νοήματος και των σημείων στίξης, και να τα συγκρίνετε με τη μεταγραφή η οποία υπάρχει παρακάτω, **Εικόνα 8.8.γ.**

Τροπολόγιον ἤτοι ὀκτώηχος. περιέχουσα τά τε στιχηροκαθίσματα τῶν ὀκτὼ ἤχων· τοὺς μακαρισμοὺς· τὰ ἑωθινὰ. καὶ λοιπ(ὴν) πᾶσαν ἀκολουθί(αν) συνήθως ψαλλομένην:-
στιχηρὰ ἀναστάσιμα εἰς τὸ κ(ύρι)ε ἐκέκραξα· ἦχος α΄:-

1. **Τ**ὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς,
2. πρόσδεξαι ἅγιε κ(ύρι)ε.
3. καὶ παράσχου ἡμῖν ἄφεσιν ἁμαρτιῶν·
4. ὅτι μόνος εἶ ὁ δείξας ἐν κόσμῳ τὴν ἀνάστασ(ιν):-

Εικόνα 8.8.γ. *Μεταγραφή από το Τροπολόγιο Vindobonense theologicum graecum 146, φ. 24a, με διαίρεση του στιχηρού «Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς» σε κώλα.*

Κατά τον $9^{ο}$ αιώνα, ο Ιταλοέλληνας κανονογράφος Άγ. Ιωσήφ ο Υμνογράφος (812/818-886) πρόσθεσε στη συλλογή του Αγίου Ιωάννου Δαμασκηνού αντίστοιχες ακολουθίες για κάθε μέρα της εβδομάδας, δημιουργώντας τη *Μεγάλη Ὀκτώηχο* ή *Παρακλητική*. Ο εβδομαδιαίος κύκλος της οκταηχίας ανακυκλώνεται από τον όγδοο αιώνα μέχρι σήμερα. Κάθε χρόνο παίρνει καινούργια αφετηρία με τον πρώτο ήχο, κατά την Κυριακή του Θωμά (πρώτη Κυριακή μετά το Πάσχα).

Ως μια δεύτερη συστηματοποίηση των οκτώ ήχων μπορεί να θεωρηθεί ο περίφημος Σύνθετος Τροχός του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη (περ. 1270-1340),[xvii] ο οποίος θα παρουσιαστεί λεπτομερέστερα στην ενότητα 3.2. του παρόντος κεφαλαίου.

Σταθμό στην ιστορία της οκταηχίας αποτελούν, μετά, τα κανόνια του Ανωνύμου του χφου ΕΒΕ 968, που θα αναφερθούν στην ενότητα 3.6.

Τέλος, μια αλλαγή παραδείγματος στη συστηματοποίηση της οκταηχίας έφεραν οι Τρεις Διδάσκαλοι Χρύσανθος εκ Μαδύτων, Αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου (περ. 1770 - † 1843;), Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (περ. 1770 - † 1840) και Γρηγόριος Πρωτοψάλτης (περ. 1777 - † 1821), με τη Μεταρρύθμιση του 1814-15.[xviii] Για το θέμα αυτό θα γίνει σύντομη αναφορά στο τελευταίο μέρος αυτού του κεφαλαίου.

Προς το παρόν, θα στραφούμε στο θέμα της οκταηχίας κατά το Παλαιό Σύστημα. Ο λόγος για το βυζαντινό τροπικό σύστημα και η έννοια του βυζαντινού ήχου είναι άρρηκτα συνυφασμένες με άλλες έννοιες όπως:

- Ήχημα ή απήχημα,
- μαρτυρία,
- παραλλαγή.

Ως εκ τούτου, στις επόμενες ενότητες θα αναφερθούμε λεπτομερέστερα σε όλες αυτές τις έννοιες και στους παραδοσιακούς τρόπους διδασκαλίας αυτών κατά το Παλαιό Σύστημα.

2. Θεωρητικές βάσεις, μαρτυρίες και απηχήματα των οκτώ ήχων στο Παλαιό Σύστημα

2.1. Γενική έκταση και η *τελεία φωνή*

Στη βυζαντινή Ψαλτική Τέχνη τα σύντομα και, αρκετές φορές και τα αργοσύντομα κομμάτια, συνήθως παρουσιάζουν μια έκταση (*ambitus*) μικρότερη ή ισόμετρη με μια επταφωνία (οκτάβα). Στα αργά μέλη όμως, και ειδικά στα καλοφωνικά, η έκταση μπορεί να είναι αρκετά μεγαλύτερη, φθάνοντας, σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις, έως την εξάντληση των δυνατοτήτων μιας πολύ καλά γυμνασμένης φωνής.

Επεξηγώντας την πρώτη παράγραφο της Προθεωρίας της Παπαδικής, *«Ἀρχή, μέση, τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδίων τὸ ἴσον ἐστίν· χωρὶς γὰρ τούτου οὐ κατορθοῦται φωνή»* (βλ. κεφ. 7, **Εικόνες 7.6.α** και **7.8**), ο ανώνυμος θεωρητικός του χειρογράφου ΕΒΕ 968 (17ος αι.: Γιαννόπουλος, 2013, σ. 98) αναφέρει τα εξής:

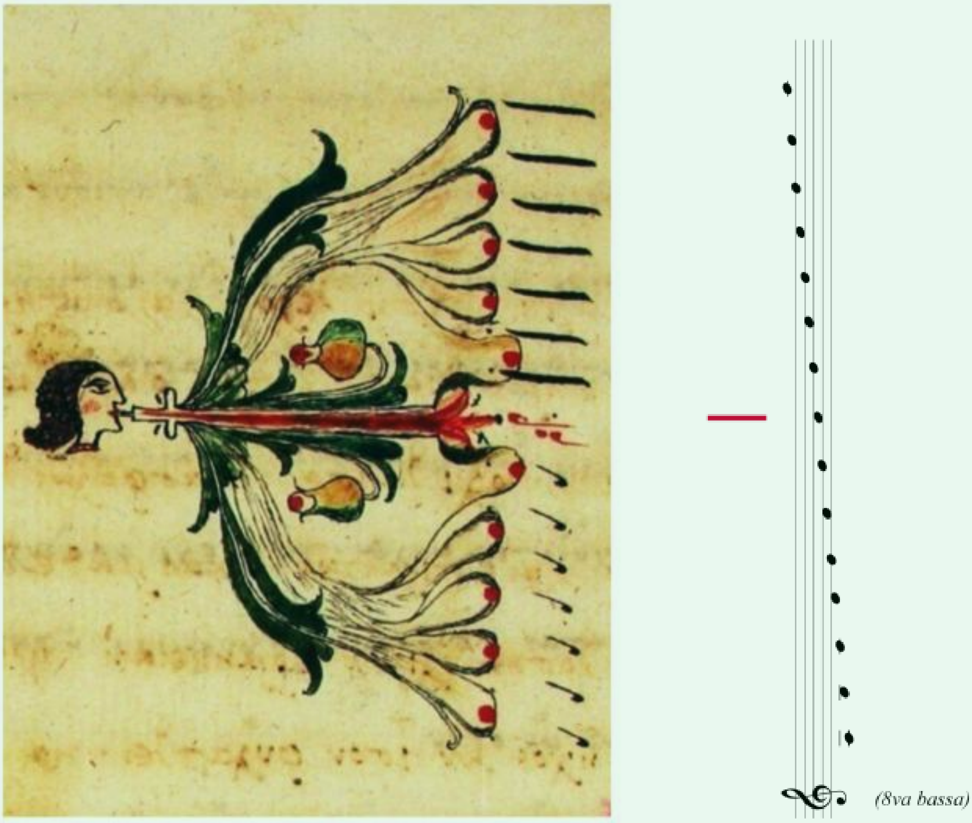
> *«Γίνωσκε ὅτι κάθε εἷς ἦχος ἓν ἴσον φυλάττει καὶ ἀπὸ ἐκεῖνον τὸν ἴσον γεννᾶται ὀλίγον, ἀπόστροφος καὶ ὅλαι αἱ φωναὶ ἀνιοῦσαι καὶ κατιοῦσαι. Καὶ αὐτὸ τὸ ἴσον εἶναι τὸ πρῶτον ἄνοιγμα τοῦ στόματος ὅπου ἀρχεύει ὁ καθ' ἕνας τὸν τόνον τοῦ ἦχου. Καὶ ὁ πρῶτος ἦχος, αὐτὸν ποὺ λέγομεν ἔσω, ἔχει τὸ ἴσον εἰς τὴν μέσην τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου καὶ δύναται ὁ ἄνθρωπος, ἂν εἶναι καλόφωνος, νὰ ψάλῃ μάθημα μὲ ἑπτὰ ἀνιούσαις καὶ ἑπτὰ κατιούσαις* ***καὶ ἡ φωνὴ ἐκείνη λέγεται τελεία****.»* (ΕΒΕ 968, φ. 175v, σε: Γιαννόπουλος, 2013, σ. 110).

Χαρακτηριστικό της *τελείας φωνής* λοιπόν, σύμφωνα με τον προαναφερθέντα Ανώνυμο, είναι το *ambitus* δύο επταφωνιών: μία πάνω και μία κάτω από ένα κεντρικό ίσον-ισοκράτημα τοποθετημένο, αναλογικά, στη μέση της ανθρώπινης φωνής: βλ. **Εικόνα 8.9.**


Χωρὶς γὰρ θοῦτου, οὐ κατορθοῦται φωνή· ἤγουν
θὸ πρωτόφωνον ἴσον· καὶ κάμνει χρεία ὁ καθ'
εἷς ἄνθρωπος νὰ ἀρχινᾷ θὸ πρωτόφωνον ἴσον μὲ:
μεγάλην προσοχήν· καὶ μὲ λαμπρὰν φωνήν· διὰ νὰ:
περιπατῇ ὅλο θὸ κανόνι θῆς φωνῆς μελωδικὰ καὶ:
ὄμορφα· λέγεται δὲ ἄφωνον, οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ:
ἔχει· φωνεῖται μέν· οἷον εἰς θὸν τόνον θῆς φωνῆς
θου:

Εικόνα 8.9.α. *Διάγραμμα της «τελείας φωνής», σύμφωνα με τον Ανώνυμο του χφου ΕΒΕ 968, 17ος αι., φ. 176r.*
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.

Μπορείτε να προτείνετε ένα μεταγραμματισμό για τα σημαδόφωνα του διαγράμματος και να μεταγράψετε το κείμενο που βρίσκεται κάτω απ' αυτό στην **Εικόνα 8.9.α.** και να τα συγκρίνετε κατόπιν με αυτά που παρουσιάζονται στην **Εικόνα 8.9.β.**

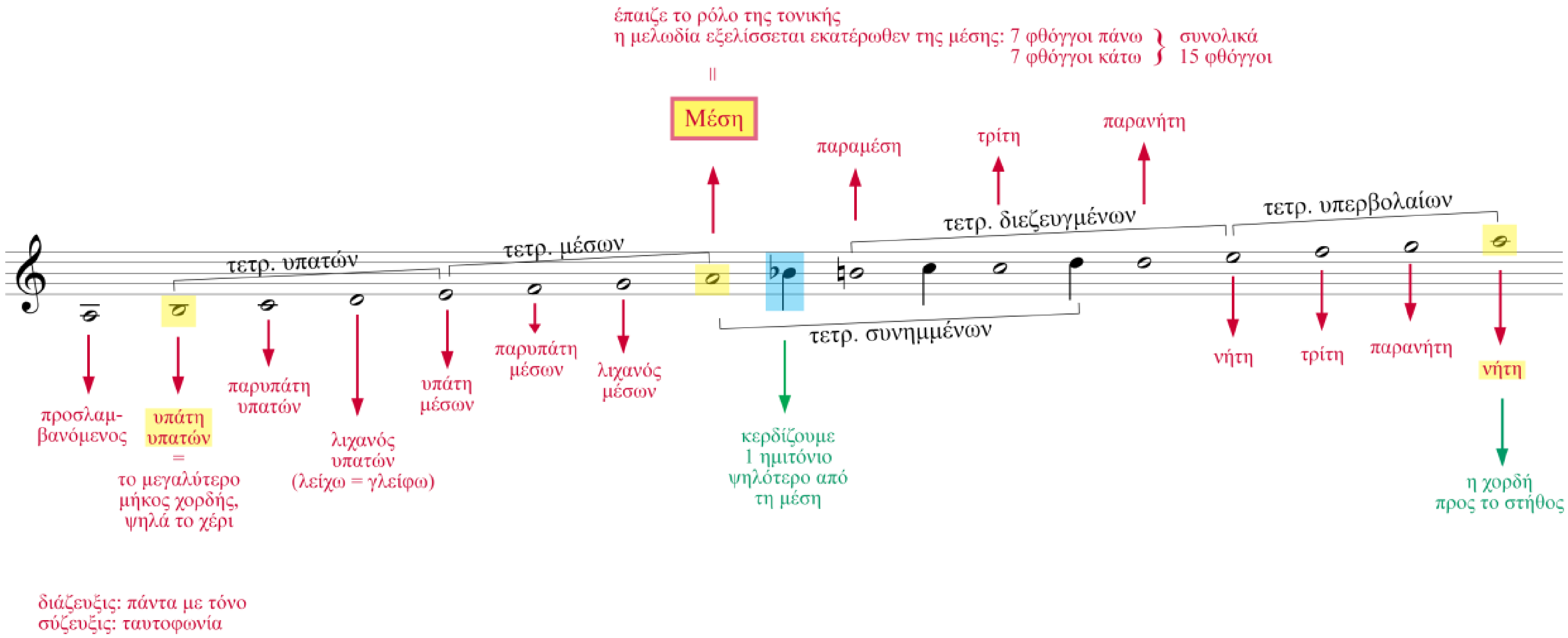


Χωρὶς γὰρ τούτου, οὐ κατορθοῦται φωνή· ἤγουν τὸ πρωτόφωνον ἶσον· καὶ κάμνει χρεία ὁ καθ' εἷς ἄνθρωπος νὰ ἀρχεύῃ τὸ πρωτόφωνον ἶσον μὲ μεγάλην προσοχὴν· καὶ μὲ λαμπρὰν φωνὴν· διὰ νὰ περιπατῇ ὅλο τὸ κανόνι τῆς φωνῆς μελῳδικὰ καὶ εὔμορφα…

Εικόνα 8.9.β. *Διάγραμμα της «τελείας φωνής», με μεταγραμματισμό στο πεντάγραμμο (σύμφωνα με Zannos, 1994, σ. 160). Τη μεσαία νότα καλύτερα να τη βάλαμε χωρίς γέμισμα (άσπρη), καθώς αντιστοιχεί στο ίσον με κράτημα του διαγράμματος. Κάτω από το διάγραμμα βρίσκεται η μεταγραφή των επεξηγήσεων του Ανωνύμου από το χφο ΕΒΕ 968, φ. 176r.*

Για περαιτέρω ανάγνωση: Μια έκδοση ολόκληρου του θεωρητικού υπάρχει σε Γιαννόπουλος (2013, Appendix, σ. 110-122), ενώ σχολιασμένα αποσπάσματα του θεωρητικού βρίσκονται σε Zannos (1994, σ. 157-160).

Όπως παρατήρησε ο Zannos (1994, σ. 155-160: 156), εδώ έχουμε να κάνουμε σαφώς με ένα «υπόλειμμα του αρχαιοελληνικού *συστήματος τελείου*»: βλ. **Εικόνα 8.10.**



Ακούστε το πατώντας

Εικόνα 8.10. *Το «σύστημα τέλειον» της αρχαιοελληνικής μουσικής.*
Πηγή: Σχεδιάγραμμα βασισμένο σε παράδοση του καθηγητού Χαραλάμπους Σπυρίδη (Απρίλιος 2009 και διευκρινίσεις Νοέμβριος 2016), τον οποίο και ευχαριστούμε θερμά. Η νήτη στο άνω μι είναι των διεζευγμένων. Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Atkinson (2009). Βλ. όμως και Αδάμ, Σωτηρία. (2012). Ο Πάπυρος της Οξυρρύγχου. Το Τέλος μιας Εποχής και η Αρχή μιας Άλλης: https://www.youtube.com/watch?v=X6cTHpXj-KU (11.9.2016).

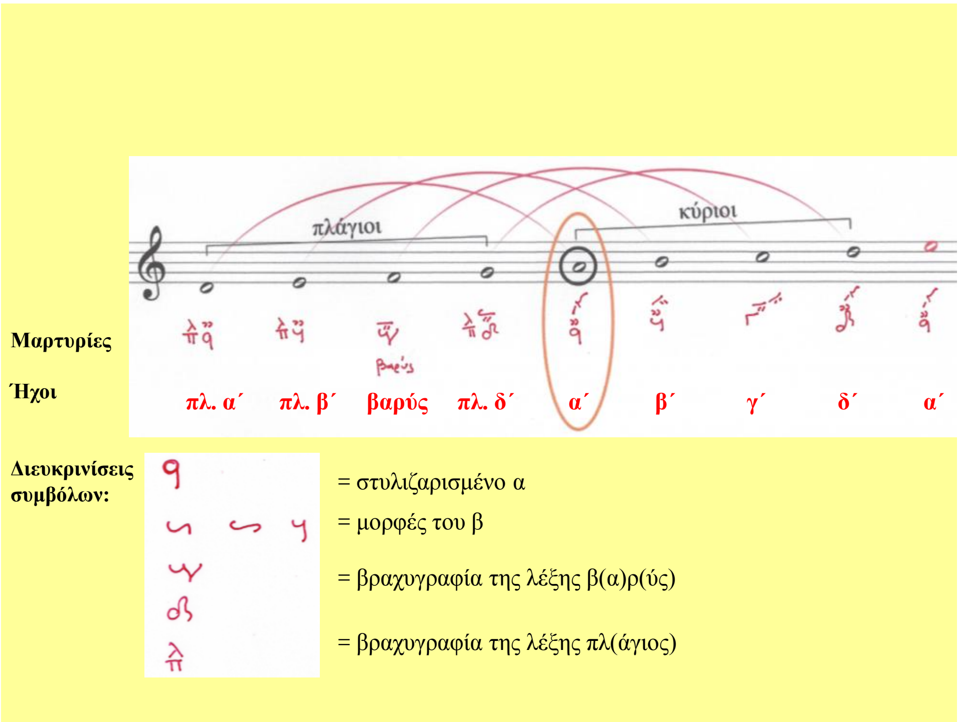
2.2. Θεωρητικές βάσεις της βυζαντινής οκταηχίας κατά το Παλαιό Σύστημα

Μέσα από την εμβριθή συνδυαστική μελέτη βυζαντινών θεωρητικών και μουσικών χειρογράφων, και με τη βοήθεια πολύ μεγάλου αριθμού μεταγραφών (από την αρχή προς το τέλος των κομματιών και, εάν δεν έβγαιναν οι μεταγραφές, αντίστροφα, από το τέλος προς την αρχή), ξένοι βυζαντινομουσικολόγοι όπως οι O. Fleischer, οι ιδρυτές των Monumenta Musicae Byzantinae και οι μετέπειτα συνεργάτες και μαθητές τους όπως οι O. Strunk, J. Raasted, Chr. Thodberg κ.ά. εντρύφησαν σε θέματα αναφορικά με το τροπικό σύστημα της Ψαλτικής Τέχνης, όπως παρουσιάζεται κατά τη βυζαντινή εποχή.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η οκταηχία κατά το Παλαιό Σύστημα έχει, σε θεωρητικό επίπεδο, μια «κρυστάλλινη δομή». Παρακάτω υπάρχει μια προσπάθεια περιγραφής της, η οποία λαμβάνει υπόψη και την οργάνωση του φθογγικού υλικού στην αρχαιοελληνική μουσική θεωρία (βλ. Zannos, 1994, σ. 102-103, 175):

Με επίκεντρο το φθόγγο Κε (a), ο οποίος αποτελεί τη ρίζα του συστήματος, ως βάση του πρώτου κυρίου ήχου, τοποθετούνται στις επόμενες μελωδικές βαθμίδες μιας ανοδικής τριφωνίας οι βάσεις των υπόλοιπων κυρίων ήχων, σε αυξάνουσα σειρά: ήχος β΄ με βάση το Ζω΄, ήχος γ΄ με βάση το Νη΄, και ήχος δ΄ με βάση τον άνω Πα΄.

Κάθε κύριος ήχος έχει, μια τετραφωνία χαμηλότερα, τον πλάγιό του. Συνεπώς, ο πλάγιος του πρώτου ήχου έχει βάση τον Πα, ο πλάγιος του δευτέρου το Βου, ο πλάγιος του τρίτου ή ο βαρύς λεγόμενος το Γα, και τέλος, ο πλάγιος του τετάρτου το Δι: βλ. **Εικόνα 8.11.**



Ακούστε το πατώντας

Εικόνα 8.11. *Η κλίμακα με τις θεωρητικές βάσεις των οκτώ ήχων κατά το Παλαιό Σύστημα.*
Πηγές: Πρβλ. Raasted (1966, σ. 7-9). Zannos (1994, σ. 152, 175).

Στο παλαιό βυζαντινό στιχηραρικό ρεπερτόριο παρατηρείται ότι, εκτός από τις υψηλές βάσεις, οι κύριοι ήχοι χρησιμοποιούν και χαμηλές βάσεις, οι οποίες συμπίπτουν – από άποψης φθόγγου – με εκείνες των πλαγίων τους: ήχος α΄, με χαμηλή βάση το Πα, ήχος β΄, με χαμηλή βάση το Βου κτλ. Για να διαφοροποιηθούν τα επιμέρους παρακλάδια ενός ήχου μεταξύ τους, χρησιμοποιούνται στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία (ιδίως από την εξελιγμένη και μετά) διαφοροποιημένες μαρτυρίες ήχου. Τα αντίστοιχα θεωρητικά περιέχουν ενίοτε και λεκτικές διευκρινίσεις. Ο ήχος α΄ π.χ. με την υψηλή βάση θεωρείται ἦχος πρῶτος ἔξω (ή τετράφωνος), ενώ εάν έχει χαμηλή βάση αναφέρεται ως πρῶτος ἔσω. Σύμφωνα με τον διάσημο μουσικοθεωρητικό του α΄ μισού του $15^{ου}$ αι. Γαβριήλ Ιερομόναχο, ο κάθε ήχος «οὐκ ἔστι μονοειδής τις

ἀλλὰ ποικίλος, καὶ ἐν ἑκάστῳ διάφορα ἰδιώματα θεωρεῖται. Εὐθὺς γὰρ ὁ πρῶτος καὶ τετράφωνος λέγεται καὶ νάος καὶ μέσος, καὶ ποιεῖ ἕκαστον τούτων καὶ ἴδιον καὶ προσῆκον τῷ ὀνόματι μέλος. Γίνεται δὲ ἀλλοία ἡ τοῦ πρώτου ἰδέα, ἄλλη ἡ τοῦ δευτέρου, ἄλλη ἡ τοῦ τρίτου καὶ ἄλλη ἡ τοῦ τετάρτου.» (Γαβριήλ Ιερομόναχος, επιμ. Hannick & Wolfram, MMB CSRM I, σειρές 440-445).

Μέσα από διευρυμένες παλαιογραφικές αναλύσεις, ο Κ. Φλώρος ανίχνευσε στο παλαιό βυζαντινό στιχηραρικό και ειρμολογικό ρεπερτόριο, τη λειτουργία των φθόγγων σε κάθε ήχο. Ο **Πίνακας 8.2.** περιέχει τα συμπεράσματα των μελετών του στο θέμα αυτό:

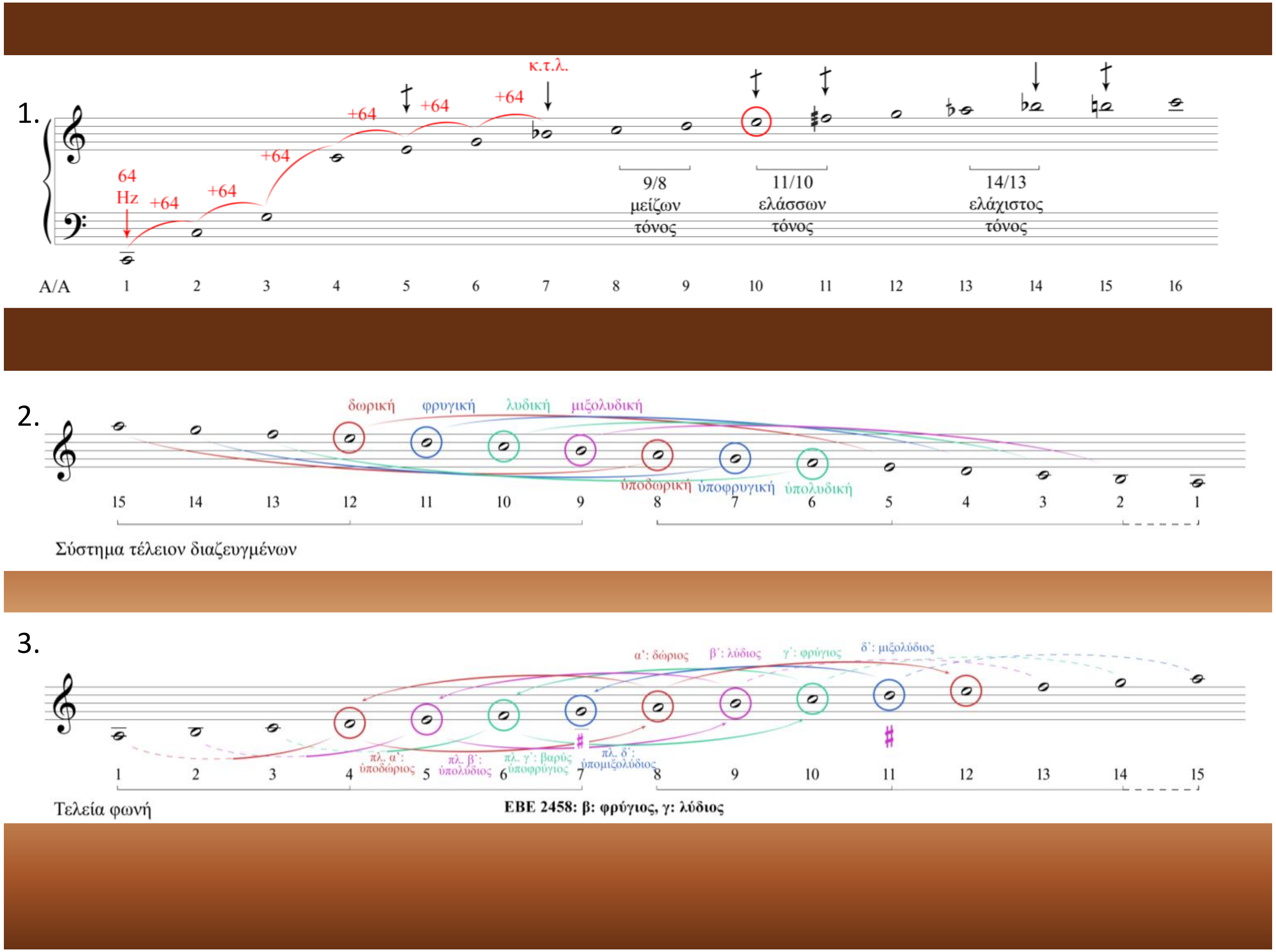
Ήχος	**Ήχημα/απήχημα**	**Τελικοί τόνοι (βάσεις ήχων)**	**Κύριοι τόνοι (για τις συνηθέστερες καταλήξεις και για την «πιο έντονη μελωδική δραστηριότητα»)**
Πλάγιος του πρώτου	ανεανες	Πα (D)	Πα (D), Γα (F), Δι (G)
Πλάγιος του δευτέρου	νεανες	Βου (E)	Βου (E), Δι (G#), Κε (a), Πα (D)
Πλάγιος του τρίτου - βαρύς	ανες	Γα (F)	Γα (F), Κε (a), Πα (D)
Πλάγιος του τετάρτου	νεαγιε	Δι (G)	Δι (G), Πα΄ (d), Κε (a)
Κύριος πρώτος	ανανεανες	Πα (D), Κε (a)	Κε (a)
Κύριος δεύτερος	νεανες	Βου (E), Ζω΄ (h)	Ζω΄ (h), Δι (G#)
Κύριος τρίτος	ανεανες	Γα (F), Νη΄ (c)	Νη΄ (c), Κε (a)
Κύριος τέταρτος	αγια	Δι (G), Πα΄ (d)	Πα΄ (d)
Μέσος δεύτερος	νενανω	Βου (E)	Κε (a)
Μέσος τέταρτος	νανα	Δι (G)	Νη΄ (c)

Πίνακας 8.2. *Τελικοί (βάσεις - finales) και κύριοι τόνοι (δεσπόζοντες φθόγγοι) στο οκτάηχο σύστημα, με βάση το παλαιό στιχηραρικό και ειρμολογικό ρεπερτόριο στο Παλαιό Σύστημα.*
Πηγή: Φλώρος (1998, σ. 157, με μικρές αλλαγές: φθόγγοι με ονομασίες της Νέας Μεθόδου και του αλφαβητικού συστήματος σε παρένθεση, προσθήκη # στον β΄ και πλ.β΄ ήχο). Η ορολογία για τους δύο τελευταίους ήχους βασίζεται στον *Αγιοπολίτη.*[xix]

Πρέπει να τονιστεί, ότι όλες οι προσπάθειες μεταγραφής, μεταγραμματισμού ή αντιστοίχισης με φθόγγους της Νέας Μεθόδου κινούνται σε θεωρητικό επίπεδο και είναι συμβατικές. Δεν πρόκειται ούτε στη Νέα ούτε στην Παλαιά Μέθοδο για απόλυτα ύψη. Στην πράξη, ο ψάλτης παίρνει τον τόνο ανάλογα με τις απαιτήσεις του κάθε κομματιού, τις δυνατότητες της δικής του φωνής ή της χορωδίας όπου συμψάλλει, και εντάσσεται με την επιλογή τόνων κάθε φορά στο γενικότερο πλαίσιο του λειτουργικού γίγνεσθαι.

Μετρήσεις μικροδιαστημάτων και σαφείς περιγραφές γενών κλιμάκων (διατονικές, χρωματικές, εναρμόνιες) στην θεωρία της Ψαλτικής εμφανίζονται από τη Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων (1814-15) και μετά. Υπάρχουν εντούτοις πολύ ισχυρές ενδείξεις ότι τα ακούσματα της οκταηχίας στη σημερινή πράξη της Ψαλτικής βασίζονται σε παράδοση πολλών αιώνων, και αυτή η παράδοση είναι συνάμα δυναμική και σταθερή, ομοιόμορφη στην ουσία και ποικιλόμορφη στις εκφάνσεις της.

Η χρήση πενταγράμμου για μεταγραμματισμό της μβ σημειογραφίας δεν συνεπάγεται την ισοσυγκερασμένη θεώρηση των παλαιών κομματιών. Από την άλλη μεριά, στο μεταγραμματισμό κομματιών από τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία στο πεντάγραμμο, δεν συνηθίζεται η χρήση διαφοροποιημένων αλλοιώσεων (π.χ. αντίστροφη ύφεση, μονόγραμμη δίεση κτλ., όπως αυτό γίνεται πολλές φορές στις σύγχρονες μεταγραφές από τη Νέα Μέθοδο), καθώς οι μετρήσεις των μικροδιαστημάτων έγιναν μεταγενέστερα. Οπότε το θέμα των μικροδιαστημάτων στο Παλαιό Σύστημα παραμένει ανοιχτό για περαιτέρω έρευνες. Κοινή και άμεση βάση όμως τόσο της βυζαντινής οκταηχίας όσο και των ανατολικών μακαμιών, των δυτικών μεσαιωνικών *modi* και άλλων τροπικών συστημάτων, είναι τα φυσικά διαστήματα, όπως αυτά δημιουργούνται στη στήλη των αρμονικών του ήχου: βλ. **Εικόνα 8.12.**



Ακούστε τα δύο πρώτα παραδείγματα πατώντας ⦿ και ⦿

Εικόνα 8.12. *1. Η σειρά των αρμονικών. 2. Οι επτά αρμονίες της αρχαιοελληνικής μουσικής. 3. Η βυζαντινή οκταηχία κατά το Παλαιό Σύστημα.*
Πηγές: Alexandrescu (2004, σ. 21). Γιάννου (1995, σ. 84-85, 82). Parisinus graecus 261, φ. 140β. Alexandru (2000, τ. I, σ. 203-206).

2.3. Απηχήματα, μαρτυρίες, παραλλαγές και φθορές

2.3.1. Απηχήματα, μαρτυρίες, παραλλαγή (Ι): Εισαγωγικά

Ἤχημα, ἀπήχημα, ἐνήχημα, προήχημα είναι συναφείς όροι οι οποίοι συναντώνται σε παλαιότερα και νεώτερα θεωρητικά για να επονομάζουν μια χαρακτηριστική μελωδική φόρμουλα ή μια μουσική φράση, η οποία δημιουργεί το γνωριστικό άκουσμα ενός ήχου (πρβλ. Strunk, 1945/1970, σ. 20. Raasted, 1966, σ. 1, 5. Φλώρος, 1998, σ. 156-160. Troelsgård, 2011, σ. 62. Χρύσανθος, 1832, κεφ. ε΄. Καράς, 1982, τ. Α΄, σ.229-230. Μαυροειδής, 1999, σ. 99-100).

Ανάμεσα στους συναφείς όρους *ήχημα* και *απήχημα* μπορεί να διαπιστωθεί αρχικά μια λεπτή σημασιολογική διαφοροποίηση:

1. ήχημα = η μελωδική φόρμουλα ή φράση, που δίνει τον τόνο και το χαρακτηριστικό άκουσμα του ήχου (*intonation formula*),
2. απήχημα = ειδικά το μεταβλητό τέλος της μελωδικής φόρμουλας (‘*sounding-off*’, ‘*tail*’), το οποίο γεφυρώνει το ήχημα με την αρχή του κομματιού ή της φράσης που πρόκειται να ψαλεί (πρβλ. Troelsgård, 2011, σ. 62-65, όπου γίνεται αναφορά και στο αντίστοιχο με τα απηχήματα λατινικό σύστημα των *differentiae* στο δυτικό μεσαιωνικό χορικό).

Φαίνεται ότι κατά τη μεταβυζαντινή εποχή, ο όρος *απήχημα* επικράτησε του όρου *ήχημα* και γενικεύθηκε, για να επονομάσει, συνολικά, την προετοιμασία του ήχου με μια χαρακτηριστική φόρμουλα ή φράση.

Με αυτήν την πιο γενική έννοια θα χρησιμοποιηθεί και παρακάτω ο όρος απήχημα.

Σύμφωνα με το J. Raasted, συγγραφέα της σπουδαίας μονογραφίας για το θέμα των απηχημάτων και των μαρτυριών, με τίτλο *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts* (1966, σ. 160), τα παλαιά απηχήματα μπορούσαν να έχουν διάφορους ρόλους:

1. Διευκόλυνση της αρχής του μέλους που επρόκειτο να ψαλεί,
2. συμβολή στον καλλωπισμό της εκτέλεσης, αύξηση επιπέδου εορταστικότητας,
3. συντονισμός του εκτελεστικού γίγνεσθαι,
4. διευκρίνιση της μουσικοποιητικής δομής του κομματιού.

Επίσης, τα απηχήματα κατείχαν κεντρική θέση στη θεωρία και τη διδακτική της Ψαλτικής Τέχνης κατά το Παλαιό Σύστημα, καθώς σ’ αυτές βασιζόταν η *παραλλαγή*.

Ως γνωστό, από το 184-15 μέχρι σήμερα, η παραλλαγή χρησιμοποιεί τους λεγόμενους μονοσύλλαβους φθόγγους *ΠΑ*, *ΒΟΥ*, *ΓΑ*, *ΔΙ*, *ΚΕ*, *ΖΩ΄*, *ΝΗ΄*, οι οποίοι δημιουργήθηκαν με βάση τα πρώτα επτά γράμματα της ελληνικής αλφαβήτου, σε συνδυασμό με τα πέντε φωνήεντα /a/, /e/, /i/, /o/, /u/.[xx]

Στο Παλαιό Σύστημα όμως, η παραλλαγή γινόταν με τους λεγόμενους πολυσύλλαβους φθόγγους – οι οποίοι δημιουργούσαν μικρά απηχήματα. Σύμφωνα με την παλαιά αντίληψη για την παραλλαγή, ο κάθε φθόγγος αποτελούσε, εν δυνάμει, τη βάση ενός ήχου. Εάν η πορεία της μελωδίας ήταν ανοδική, τότε θα ήταν βάση ενός κυρίου ήχου. Αντίθετα, εάν η πορεία θα ήταν καθοδική, τότε θα ήταν βάση ενός πλαγίου ήχου. Τα πιο συνηθισμένα πολυσύλλαβα ονόματα φθόγγων στο Παλαιό Σύστημα ήταν τα εξής (βλ. **Πίνακα 8.3**).

Νέα Παραλλαγή		Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
Παλαιά Παραλ-λαγή	*ανοδική πορεία*	**ανανες**	**νεανες**	**νανα**	**αγια**	**ανανες**	**νεανες**	**νανα**	**αγια**
	εν δυνάμει βάση ήχου	α΄	β΄	γ΄	δ΄	α΄	β΄	γ΄	δ΄
	καθοδική πορεία	**ανεανες**	**νεανες**	**ανες**	**νεαγιε**	**ανεανες**	**νεανες**	**ανες**	**νεαγιε**
	εν δυνάμει βάση ήχου	πλ. α΄	πλ. β΄	βαρύς	πλ. δ΄	πλ. α΄	πλ. β΄	βαρύς	πλ. δ΄
Αλφαβητικό σύστημα για μεταγραμματισμό		D	E	F	G	a	b / h	c	d
Σολφέζ		ρε	μι	φα	σολ	λα	σι	ντο[1]	ρε[1]

Πίνακας 8.3. *Οι πολυσύλλαβοι φθόγγοι της παραλλαγής κατά το Παλαιό Σύστημα, ως εν δυνάμει βάσεις για τους ήχους της βυζαντινής οκταηχίας, και αντιστοιχίες στο Νέο Σύστημα, στο αλφαβητικό σύστημα για μεταγραμματισμό, και στο σολφέζ της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής. Τα απηχήματα-οι πολυσύλλαβοι φθόγγοι επαναλαμβάνονται ανά τετραφωνία (διάστημα πέμπτης), καθώς στη βασική τους ροή τίθενται σύμφωνα με το σύστημα του τροχού (βλ. παρακάτω, ενότητα 3.2).*

Όπως βλέπουμε στον **Πίνακα 3.8.**, τα περισσότερα πολυσύλλαβα ονόματα - απηχήματα χρησιμοποιούν συλλαβές με το σύμφωνο «ν» μέσα, γραμμένο με δύο ειδικές μορφές:
- Ως ʅ (το λεγόμενο *πελαστικό ν*), όταν ακολουθεί το έμφωνο-φώνημα *α*, όπως π.χ. στο ήχημα του τρίτου ήχου, *ʅα ʅα,* και
- ως ι (*γορθμικό ν*),[xxi] όταν ακολουθεί οποιοδήποτε άλλο φώνημα εκτός του *α:* π.χ. στο ήχημα του πρώτου ήχου, ιεαιες.

Ένα απήχημα όπως το ιεʅαιω, το οποίο χρησιμοππποιείται για εκείνο το παρακλάδι του πλ. β΄ ήχου που κάνει καταλήξεις στην τριφωνία, συνδυάζει και τα δύο γραφικά σύμβολα του ηχηματικού *ν.*

Η πολλαπλή χρήση του συμφώνου *ν,* καθώς και η έντονη παρουσία του φωνήεντος /a/ στα απηχήματα διευκολύνουν τη σωστή τοποθέτηση της φωνής.

Ο *Αγιοπολίτης* (ανώνυμο εγχειρίδιο του 12ου αι.) ερμηνεύει το ήχημα του α΄ ήχου ως εξής:

«*Δεῖ δὲ ἐν τῷ μέλλειν ἡμᾶς ψάλλειν ἢ διδάσκειν ἄρχεσθαι μετὰ*
ἐνηχήματος. ἐνήχημα δέ ἐστιν ἡ τοῦ ἤχου ἐπιβολή, οἷόν τι λέγω ἄνα, ναὶ
ἄνες· ὅπερ ἐστὶν ἄναξ, ἄνες· πᾶν γὰρ τὸ ἀρχόμενον ἀπὸ θεοῦ ὀφείλει
ἔχειν τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς τὸν θεὸν καταλήγειν.» (Επιμ. Raasted, 1983, § 3).

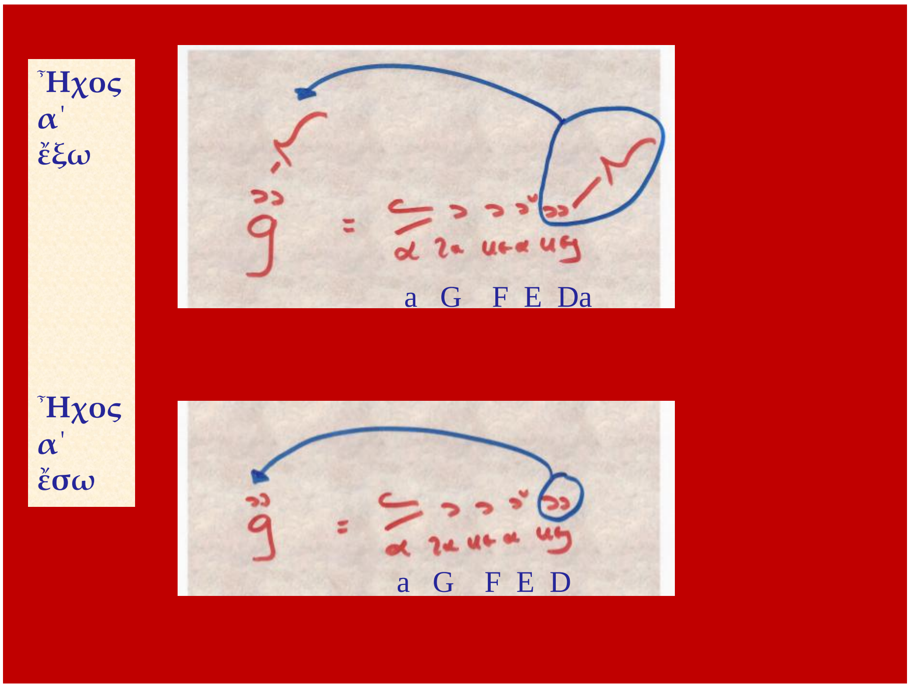
Την ίδια διδασκαλία βρίσκουμε, επτά αιώνες αργότερα, στο Χρύσανθο (*Θεωρητικὸν Μέγα*, 1832, § 66, σ. 29, υποσημείωση α), αυτή τη φορά σε επεκτεταμένη μορφή, αναφορικά με όλα τα απηχήματα των κυρίων ήχων:

«*Παράγεται δὲ τὸ μὲν* αʅʅαιες *ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνες, τουτέστιν ἄναξ ἄφες·*
τὸ δὲ ιεαιες, *ἀπὸ τοῦ* ναὶ *ἄνες·*
τὸ δὲ ʅαʅα, *ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνα·*
τὸ δὲ αγια, ἀπὸ τοῦ ἅγιε·
τὸ δὲ ὅλον οὕτως ἔχον, ἄναξ ἄφες, ναὶ *ἄφες ἄναξ ἄναξ ἅγιε,*
εὐχὴ ἐστι πρὸς Θεὸν ἀναφερομένη.»

Παράλληλα, ο ίδιος μουσικοθεωρητικός επισημαίνει την ομοιότητα των βυζαντινών ηχηματικών συλλαβών με αντίστοιχες ονομασίες φθόγγων στους Άραβες.[xxii]

2.3.2. Μαρτυρίες και αντίστοιχα απηχήματα

Τα απηχήματα μπορούν να καταγραφούν ολοκλήρως – και αυτό γίνεται ειδικά όταν πρόκειται για λιγότερα συνηθισμένες μορφές τους ή για μουσικοθεωρητικά κείμενα, ή και να επισημανθούν ως βραχυγραφία. **Οι μαρτυρίες οι οποίες τίθενται στην αρχή ενός κομματιού (αρκτικές, αγγλ. *Main signatures*) ή μέσα σε ένα κομμάτι (μεσαίες ή ενδιάμεσες μαρτυρίες/μεσομαρτυρίες, αγγλ. *Medial signatures)* αποτελούσαν στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία βραχυγραφίες αντίστοιχων απηχημάτων** (πρβλ. Raasted, 1966, ειδικά σ. 8): **Εικόνα 8.13.**

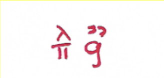
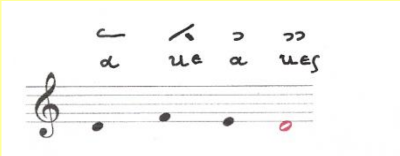
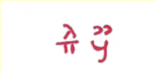
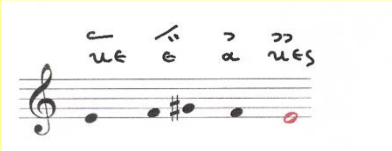
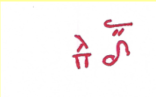
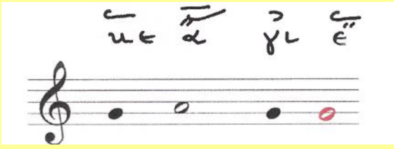
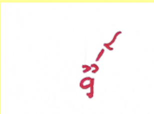
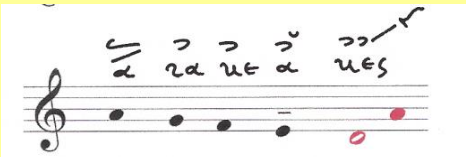
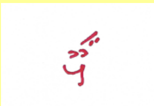
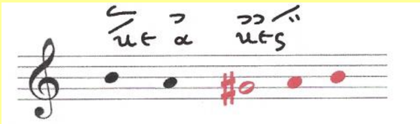
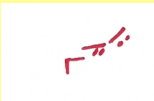
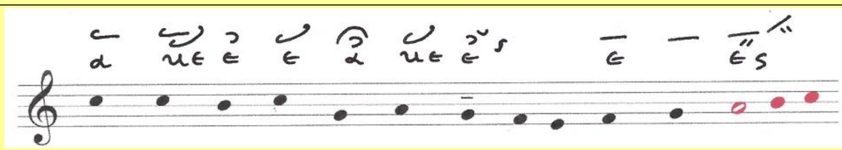
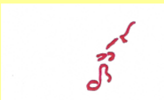
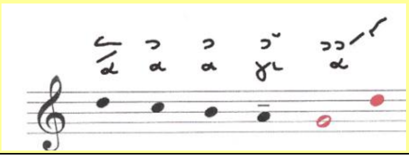
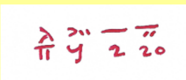
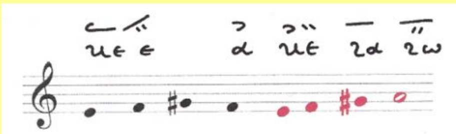
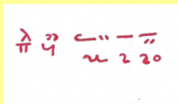
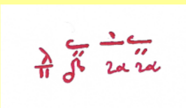
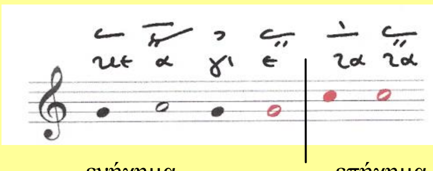


Εικόνα 8.13. *Ο γραφικός και ηχητικός συσχετισμός ανάμεσα σε μαρτυρία και απήχημα, με παράδειγμα τον πρώτο κύριο ήχο.* Πηγή: με βάση Raasted (1966, σ. 8).

Ο **Πίνακας 8.4.** συγκεντρώνει τις πιο συνηθισμένες μαρτυρίες (τόσο αρκτικές όσο και μεσαίες) της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας (κυρίως από την εξελιγμένη μβ γραφή και μετά), μαζί με τα αντίστοιχα απηχήματα που βραχυγραφούν. Η εμπεριστατωμένη γνώση αυτών των πιο συνηθισμένων απηχημάτων είναι απαραίτητη για οποιαδήποτε προσπάθεια ανάγνωσης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας. Απηχήματα καιο μαρτυρίες είναι σαν τα κλειδιά και οι οπλισμοί στην ευρωπαϊκή μουσική. Για τους παραπάνω λόγους, συνιστάται η εκστήθισή τους, τόσο σε γραπτό επίπεδο (μβ σημειογραφία και μεταγραμματισμός), όσο και σε ακουστικό επίπεδο.

Παρατηρείται ότι τα συνηθισμένα απηχήματα των οκτώ ήχων ξεκινούν όλα με ένα ίσον και τελειώνουν στον ίδιο φθόγγο με το οποίο ξεκίνησαν. Επιπλέον, τα πραναφερθέντα απηχήματα εντάσσονται σε μια επταφωνία από το χαμηλό Πα μέχρι το υψηλό Πα΄ (D-d: βλ. Troelsgård, 2011, σ. 62).

Πρέπει να τονιστεί ότι και στα απηχήματα αυτά καταγράφονται στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία μόνο οι δομικοί φθόγγοι. Από το *Μέγα Θεωρητικόν* του Χρυσάνθου (1832, §§ 307-317) γνωρίζουμε ότι τα απηχήματα μπορούν να γίνουν αντικείμενο αργών εξηγήσεων (βλ. κεφάλαιο 9, **Πίνακα 9.2.α-γ**).

Ήχος	Μαρτυρία	Αντίστοιχο απήχημα
Πλάγιος του πρώτου		
Πλάγιος του δευτέρου		 μπορεί να είναι και διατονικό απήχημα, ανάλογα με τα συμφραζόμενα χρήσης π.χ. στις ασκήσεις παραλλαγής όπως τον Τρόχο κ.ά.
Βαρύς		
Πλάγιος του τετάρτου		
Πρώτος		
Δεύτερος		 μπορεί να είναι και διατονικό απήχημα, ανάλογα με τα συμφραζόμενα χρήσης π.χ. στις ασκήσεις παραλλαγής όπως τον Τρόχο κ.ά.
Τρίτος		
Τέταρτος		
Νενανώ (τριφωνία πλαγίου του δευτέρου)		 Όμοια μαρτυρία: (A 139 sup., φ. 63α) 
Νανα		 ενήχημα επήχημα (Raasted, επιμ., 1983, *Hagiopolites*, § 45, στήλες 15-18 και σ. 51-52).

Πίνακας 8.4. *Συνηθισμένες μαρτυρίες και τα αντίστοιχα απηχήματα της βυζαντινής οκταηχίας κατά το Παλαιό Σύστημα, με πενταγραμμικό μεταγραμματισμό των δομικών φθόγγων τους.* Πηγές: Raasted (1966, σ. 8-9). Raasted/Stathis (1992, σ. 26). Χφο A 139 sup. Troelsgård (2011, σ. 62-63). **Ακούστε τα πατώντας**

Εκτός από τις μαρτυρίες οι οποίες συμπεριλήφθηκαν στον **Πίνακα 8.4.** και οι οποίες αποτελούν την ακριβή βραχυγραφία αντίστοιχων απηχημάτων, στα μεταβυζαντινά χειρόγραφα αρχίζουν και εμφανίζονται και άλλες μορφές μαρτυριών ή και αναντιστοιχίες ανάμεσα στις μαρτυρίες και τα απηχήματα που αντιπροσωπεύουν: βλ. **Πίνακα 8.5.** Με άλλα λόγια, γίνεται φανερό ότι με το διάβα των αιώνων λησμονήθηκε η πληροφορία περί της ακριβούς αντιστοιχίας ανάμεσα στη γραφική μορφή μιας μαρτυρίας και στο απήχημα που της αναλογεί.

Αντίστοιχος φθόγγος στη Νέα Μέθοδο	**Μαρτυρίες της μβ σημειογραφίας στην ανάβαση**	**Μαρτυρίες της μβ σημειογραφίας στην κατάβαση**
Δι´		
Γα´ (δίεση)		
Βου´		
Πα´		
Νη´	=Κε	
Ζω´		
Κε		
Δι		
Γα		
Βου		
Πα		
Νη		
Ζω (ύφεση)		(και Ζω φυσικό)
κε		
δι		

Πίνακας 8.5. *Μαρτυρίες κατά το σύστημα του τροχού. Με κόκκινο οι μαρτυρίες οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν ως βραχυγραφίες αντίστοιχων απηχημάτων. Με γαλάζιο, μεταγενέστερες γραφικές μορφές με ανακρίβειες, όπου χάθηκε ο αρχικός ρόλος των νευμάτων να δείξουν με σαφήνεια το τέλος του αντίστοιχου απηχήματος. Οι μεταγενέστερες μορφές είναι όμως σημαντικές, καθώς μερικές απ' αυτές χρησιμοποιήθηκαν για το σχηματισμό των αρκτικών μαρτυριών και των μαρτυρικών σημαδιών στη Νέα Μέθοδο.* Πηγή: Ο πίνακας βασίζεται σε π. Barbu-Bucur (1989, σ. 89), με προσθήκη μερικών μαρτυριών από τα βυζαντινά χρόνια και δίχρωμου διαχωρισμού.

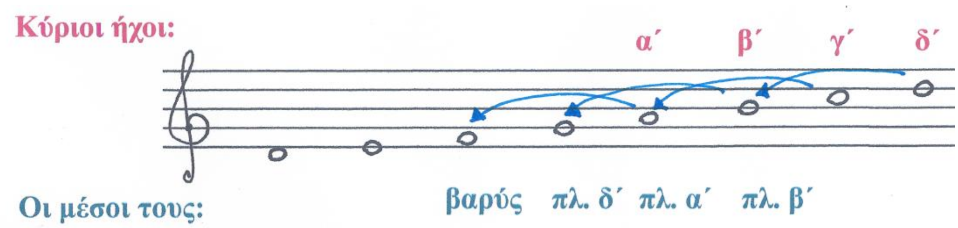
2.3.3. Σχέσεις και υποκατηγορίες ήχων (Ι)

Όπως ειπώθηκε στις προηγούμενες ενότητες, ο πυρήνας της οκταηχίας αποτελείται από τους τέσσερις κύριους ήχους, οι βάσεις των οποίων τοποθετούνται στους τέσσερις φθόγγους ενός διατονικού τετραχόρδου που ανεβαίνει: α΄ ήχος: θεωρητική βάση το a (Κε), β΄ ήχος: το h (Ζω΄), γ΄ ήχος: το c (Νη΄), δ΄ ήχος: το d (Πα΄).

Τέσσερις φωνές κάτω από κάθε κύριο ήχο βρισκόταν η θεωρητική βάση του αντίστοιχου πλαγίου ήχου: πλ. του α΄ ήχος: θεωρητική βάση το D (Πα), πλ. β΄: το E (Βου), βαρύς: το F (Γα), πλ. δ΄: το G (Δι).

Μια άλλη σημαντική σχέση η οποία αναπτύσσεται ανάμεσα στους ήχους είναι εκείνη της μεσότητας. **Σύμφωνα με την κλασική διδασκαλία της Προθεωρίας της Παπαδικής, η οποία αναφέρεται στα δεδομένα της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, ένας *μέσος* ήχος τοποθετείται κάθε φορά δύο φωνές κάτω από την υψηλή βάση ενός κύριου ήχου και θα είναι ένας πλάγιος ήχος:**

«Πρόσχες ὅτι ὁ μέσος ἦχος τοῦ α΄ ἔστιν ὁ βαρύς·
καὶ ὁ μέσος τοῦ β΄, ὁ πλ. δ΄
καὶ ὁ μέσος τοῦ τρίτου, ὁ πλ. α΄
καὶ ὁ μέσος τοῦ δ΄,[xxiii] *ὁ πλ. β΄*» (Ιβήρων 970, έτ. 1686, φ. 5β, σε: Στάθης, 1997, σ. 44): βλ. **Εικόνα 8.14.**



Εικόνα 8.14. *Η σχέση μεσότητας ανάμεσα στους οκτώ ήχους, σύμφωνα με την Προθεωρία της Παπαδικής.*[xxiv]

Η αντίστροφη σχέση, ξεκινώντας δηλαδή από έναν πλάγιο ήχο και πηγαίνοντας δύο φωνές πάνω από τη βάση του, οδηγεί στους λεγόμενους *δίφωνους* ήχους, οι οποίοι θα είναι κύριοι ήχοι. Έτσι, ο βαρύς έχει ως δίφωνο τον α΄ ήχο, ο πλ. δ΄ τον β΄, ο πλ. α΄ τον γ΄ και ο πλ. β΄ τον δ΄ ήχο. Μερικές θεωρητικές πηγές χρησιμοποιούν τον όρο «μέσος» κατ' επέκταση και για τους δίφωνους ήχους.

Μια ειδική περίπτωση αποτελεί ο λεγόμενος *λέγετος.* Η μαρτυρία του γίνεται γνωστή από την εποχή της Καλοφωνίας και μετά: βλ. **Εικόνα 8.15.** Η βάση του στην Παλαιά Μέθοδο είναι το Ζω΄ (h), και η χαρακτηριστική του χρήση είναι ως μεσομαρτυρία σε κομμάτια τα οποία ανήκουν στην οικογένεια του δ΄ ήχου. Θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως μια διατονική εκδοχή του μέσου του δ΄ ήχου.



Εικόνα 8.15. *Η μαρτυρία του λεγέτου, σύμφωνα με το Καλοφωνικό Στιχηράριο της Ι. Μητροπόλεως Ζακύνθου, αρ. χφου 7, φ. 111α (β΄ μισό 15ου αι.). Η μαρτυρία αποτελείται από βραχυγραφία της λέξης λ(ε)γ(ε)το(ς) και θέση παρακλητικής από πάνω. Προστέθηκε πενταγραμμικός μεταγραμματισμός για τους τελευταίους φθόγγους του αντίστοιχου απηχήματος.*[xxv]

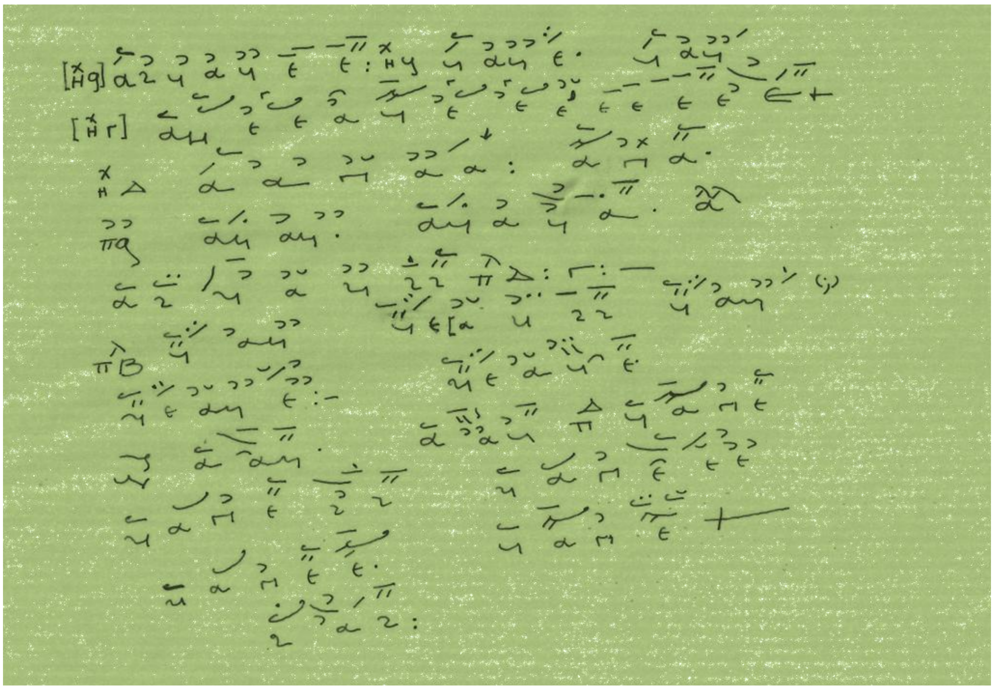
2.3.4. Απηχήματα μέσα από μια ιστορική και μια συστηματική ματιά. Παραλλαγές (ΙΙ)

Με βάση τη συνδυαστική μελέτη θεωρητικών και πρακτικών μουσικών πηγών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής προκύπτει ότι τα απηχήματα αποτελούν ένα πολυσχιδέστατο θέμα της Ψαλτικής Τέχνης. Μια ανοιχτή τυπολογία απηχημάτων θα μπορούσε να λάβει την παρακάτω μορφή (βλ. **Πίνακα 8.6**):

<table>
<tr><th>Κριτήριο</th><th colspan="3">Είδη απηχημάτων</th></tr>
<tr><td>Θέση στο μουσικό κομμάτι</td><td colspan="3">• αρκτικά
• μεσαία</td></tr>
<tr><td>Μουσική υφή και στυλ: απηχήματα στη μουσική ροή</td><td colspan="3">• του παλαιού, κλασικού ρεπερτορίου:
ᘓ απλούστερα (Ειρμολόγιον, Στιχηράριον)
ᘓ πιο σύνθετα, πιο μελισματικά (Ψαλτικόν, Ασματικόν, Άσμα)
• της καλοφωνίας</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Λειτουργικότητα στη μουσική θεωρία και διδακτική</td><td>• μικρά: για την ανάδειξη πολυσύλλαβων φθόγγων,
ως εν δυνάμει βάσεων των οκτώ ήχων, κυρίων στην ανιούσα κίνηση και πλαγίων στην κατιούσα</td><td>Απλούς τροχός, παραλλαγή κομματιών</td><td rowspan="2">Δένδρο της Παραλλαγής, *Αί παραλλαγαί*, Σύνθετος τροχός Αγ. Ιωάννου Κουκουζέλη</td></tr>
<tr><td>• μεγάλα: για την εν ενεργεία ανάδειξη ήχων, με τετραφωνικές καθοδικές-ανοδικές κινήσεις</td><td></td></tr>
</table>

Πίνακας 8.6. *Μια ανοιχτή τυπολογία απηχημάτων.*

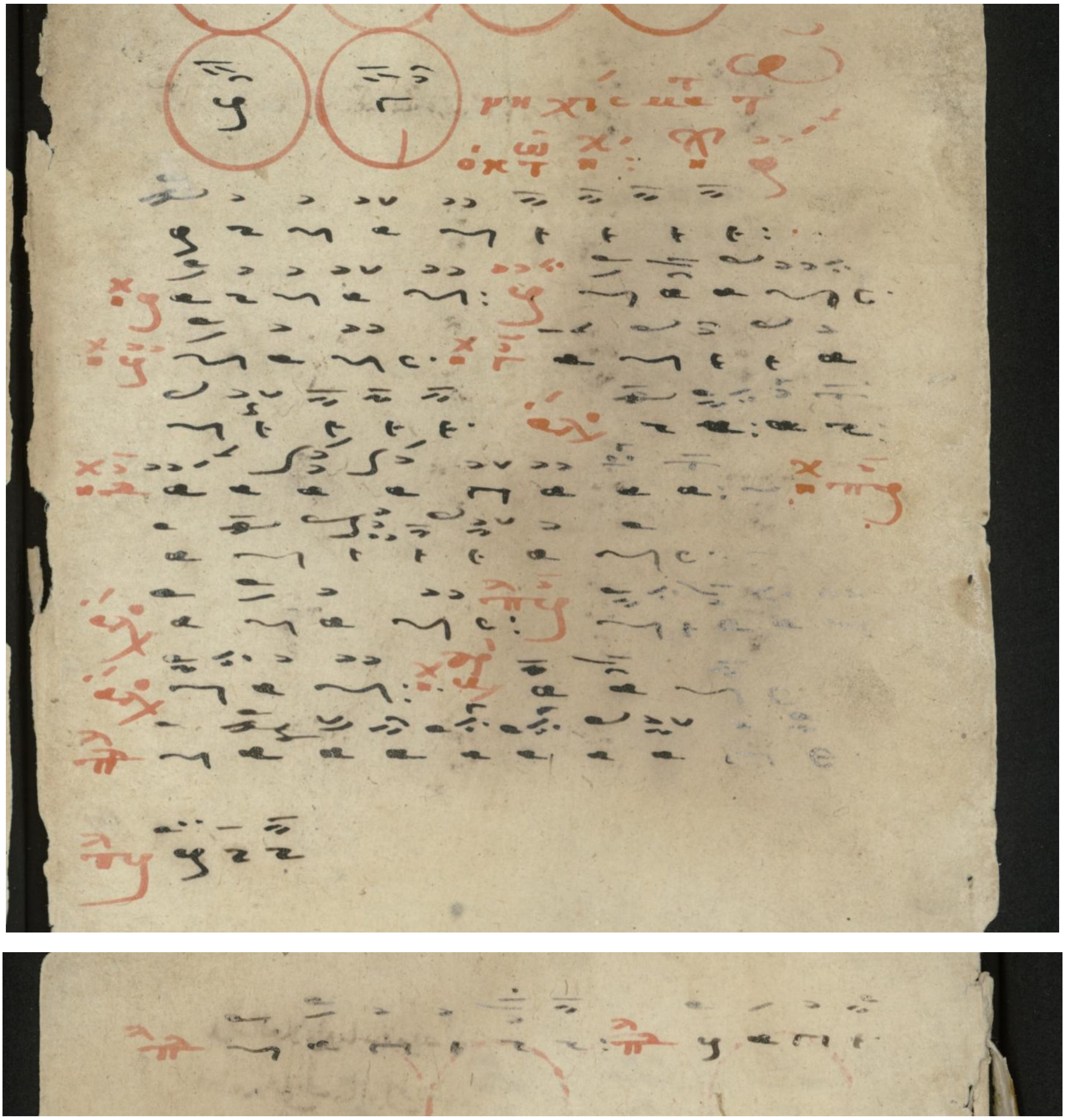
Λίστες με ποικίλα απηχήματα βρίσκονται ήδη στις παλαιότερες μορφές προθεωρίας της Παπαδικής, όπως Σινά 1218 και Αγ. Πετρούπολης 945: βλ. **Εικόνες 8.16-17.**



Εικόνα 8.16. *Αντιγραφή από την αρχαιότερη σήμερα γνωστή λίστα απηχημάτων σε πρώιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, η οποία βρίσκεται στο τέλος του Στιχηραρίου της Ι.Μ. Αγ. Αικατερίνης στο Σινά, αρ. 1218, φ. 271α, μετά τον κολοφώνα, ο οποίος αναφέρει το όνομα του γραφέα, Νικηφόρο, και την ημερομηνία «μη(νὶ) ἰουλ(ίω)· ιη΄· ἰν(δικτιῶνος) ι΄ ἔτ(ους) ,στχπε΄». Περιέχει τόσο απλούστερες όσο και συνθετέστερες μορφές απηχημάτων.*

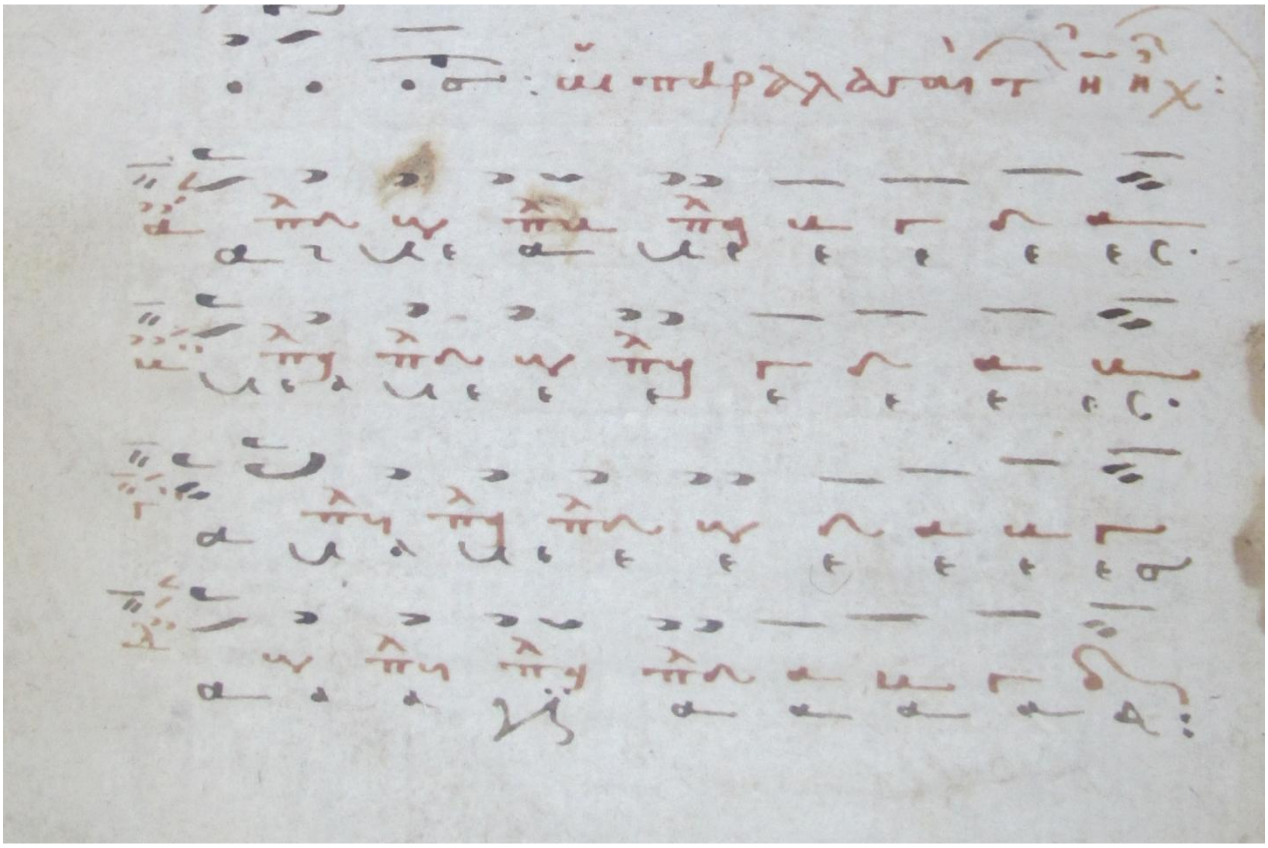
Μπορείτε να κάνετε τις δέουσες αριθμητικές πράξεις, για να βρείτε το αντίστοιχο έτος από τη Γέννηση του Χριστού.[xxvi]

Σύμφωνα με τους Harlfinger, Reinsch, Sonderkamp, & Prato (1983, πίν. 148), η λίστα απηχημάτων στο τέλος του Στιχηραρίου Σινά 1218 έχει προστεθεί από μετανέστερο χέρι (13ου αι.). Ο J. Raasted όμως αποδίδει τη λίστα στον κυρίως γραφέα Νικηφόρο.



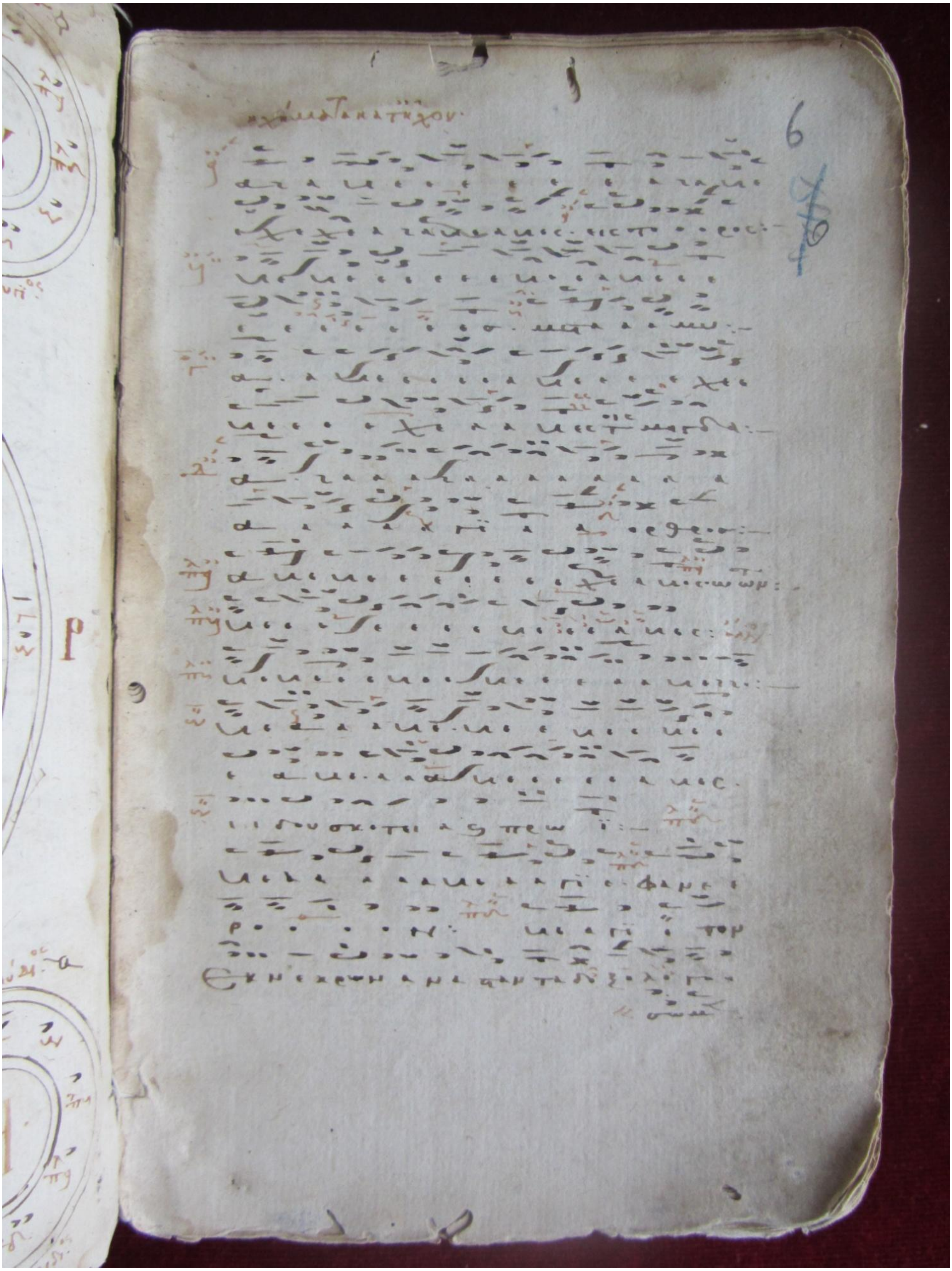
Εικόνα 8.17. *Πρωτοπαπαδική, από τον κώδικα Petropolitanus gr. 495, α΄ μισό 13ου αι., γραφέας Νεόφυτος Ιερομόναχος από τη Δαμασκό, φ. 4α-β, με λίστα απηχημάτων, με τον τίτλο: «νηχίσματα τῶν ὀκτὼ ἤχων». Περιέχει τόσο απλές όσο και πιο μελισματικές μορφές απηχημάτων των παλαιών, κλασικών βυζαντινών ρεπερτορίων.*

Μια άλλη κατηγορία απηχημάτων, τα οποία χρησιμοποιούνται κυρίως στη διδακτική της Ψαλτικής Τέχνης, εμφανίζεται στις λεγόμενες *Παραλλαγές,* όπου κάθε ήχος ή ζεύγος ήχων (κύριος+πλάγιός του) παρουσιάζεται μέσα από μια καθοδική-ανοδική τετραφωνική κίνηση, πάνω στις ηχηματικές συλλαβές των κυρίων ήχων: βλ. **Εικόνα 8.18.**

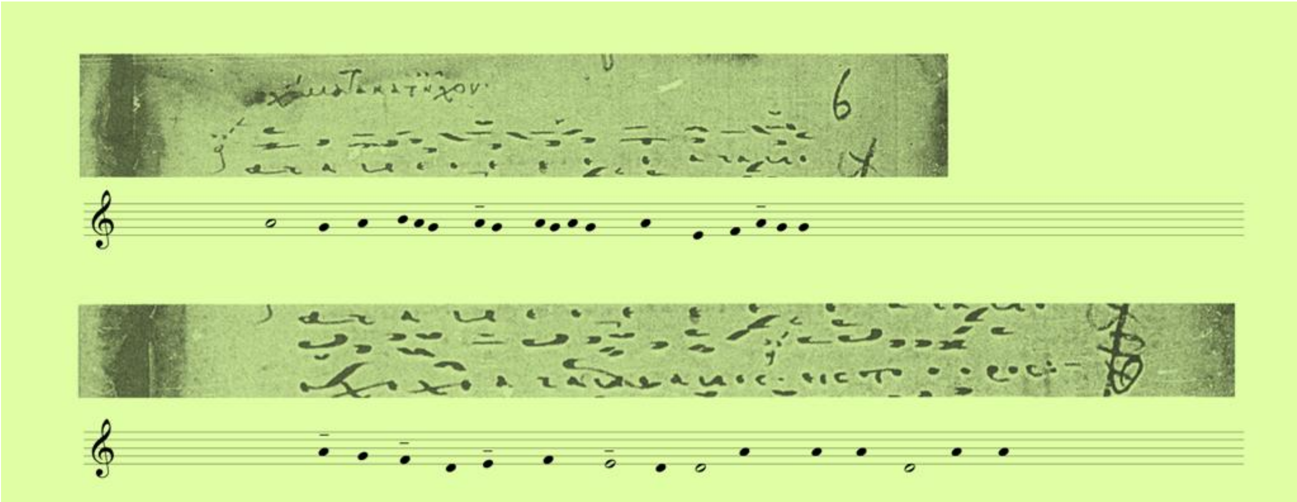


Εικόνα 8.18. *«Αἱ παραλλαγαὶ τ(ῶν) η΄ ἤχων» από την Προθεωρία του χφου ΕΒΕ 2458, φ. 4ν, έτ. 1336.*[xxvii] © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[xxviii]

Η ίδια Προθεωρία του χφου ΕΒΕ 2458, η οποία συσχετίζεται άμεσα με το έργο του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, περιέχοντας και τα παλαιότερα χρονολογημένα αντίγραφα του *Μεγάλου Ἴσου* και του *Τροχού,* παρουσιάζει και μια σειρά καλοφωνικών απηχημάτων: βλ. **Εικόνες 8.19-20.**



Εικόνα 8.19. *«Ἠχήματα κατ᾽ ἦχον», από την Προθεωρία του χφου ΕΒΕ 2458, φ. 6r, έτ. 1336.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[xxix]



Εικόνα 8.20. *Εκτεταμένο μελισματικό (καλοφωνικό) ήχημα του α΄ ήχου από την Προθεωρία της Παπαδικής ΕΒΕ 2458, φ. 6r, έτ. 1336, με μεταφορά των δομικών φθόγγων στο πεντάγραμμο. Στο τέλος της δεύτερης σειράς φαίνεται η αρχή του α΄ Εωθινού «Εἰς τὸ ὄρος».*

2.3.5. Φθορές

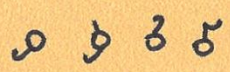
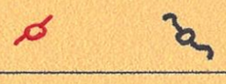
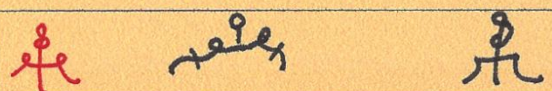
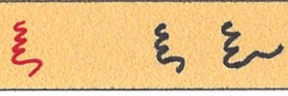
Φθορές είναι τα γραφικά σύμβολα, τα οποία δείχνουν μια αλλαγή στην πορεία ενός μέλους, με τη μετάβαση προς ένα άκουσμα το οποίο ανήκει σε έναν άλλο ήχο (ή σε ένα άλλο σύστημα ή γένος), κατά τη διάρκεια ενός κομματιού.

Σε μερικές περιπτώσεις (ήχος πλ. δ΄ τρίφωνος ꞇαꞇα ή πλ. β΄ τρίφωνος ιεꞇαιω) η φθορά μπορεί να εμφανιστεί και δίπλα στην αρκτική μαρτυρία, ιδίως από τη μεσοβυζαντινή όψιμη σημειογραφία και μετά.

Στη Νέα Μέθοδο, η χρήση των φθορών προβλέπει σχεδόν πάντα ένα σημείο «δέσης», όπου, με την εμφάνιση της φθοράς ξεκινάει και η ενέργειά της, και ένα αντίστοιχο σημείο «λύσης», όπου τίθεται μια νέα φθορά, η οποία είτε επαναφέρει το αρχικό άκουσμα, είτε δείχνει μια περαιτέρω μεταβολή (βλ. π.χ. Γιαννέλος, 2009, σ. 84-94).

Στο Παλαιό Σύστημα, η χρήση των φθορών είναι πολύ πιο σπάνια και η σωστή ερμηνεία των φθορών βασίζεται κυρίως στην προφορική παράδοση. Οι Προθεωρίες συνήθως παρουσιάζουν φθορές για τους περισσότερους ήχους, είτε προς το τέλος της λίστας των μεγάλων σημαδιών, είτε ως ξεχωριστή ενότητα (κυρίως από τον 15^{ο} αιώνα και μετά: βλ. κεφ. 7, **Εικόνα 7.6.γ** και **Πίνακα 7.8**).

Τα σχήματα των φθορών δεν παραμένουν ίδια σε όλες τις Προθεωρίες. Όπως φαίνεται στον παρακάτω **Πίνακα 8.7.**, δίπλα στα πιο συνηθισμένα σχήματα, εκ των οποίων τα περισσότερα διασώθηκαν μέχρι σήμερα στο πλαίσιο της Νέας Μεθόδου, υπάρχουν και μερικές άλλες μορφές, είτε αντανακλώντας διαφορετικές γραφικές συνήθειες, είτε λόγω αβλεψιών των αντιγραφέων.

Όνομα	Σχήματα
Φθορὰ τοῦ α'	
Φθορὰ τοῦ β'	
Φθορὰ τοῦ γ'	
Φθορὰ τοῦ δ'	
Φθορὰ τοῦ πλ. α'	
Φθορὰ τοῦ πλ. β'	
Φθορὰ τοῦ πλ. γ' ἢ βαρέος	
Φθορὰ τοῦ πλ. δ'	
Φθορὰ νενανῶ	
Θεματισμὸς ἔσω	
Θεματισμὸς ἔξω	
Θέμα ἁπλοῦν	
Ἡμίφωνον	
Ἡμίφθορον	
Ἔναρξις	

Πίνακας 8.7. *Σχήματα φθορών στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, με βάση Προθεωρίες της Παπαδικής από χειρόγραφα που διασώζονται σε ρουμανικές βιβλιοθήκες. Με κόκκινο οι συνηθισμένες μορφές, με σκούρο οι πιο σπάνιες. Για άλλα σχήματα (σαν μισό νενανώ για το ημίφθορον), βλ. κεφ. 7,* ***Εικόνα 7.6.γ*** *(στο τέλος της λίστας μεγάλων σημαδιών)***.**
Πηγή: Ο πίνακας απότελεί μεταφρασμένη επιτομή από: π. Barbu-Bucur (1989, σ. 74).

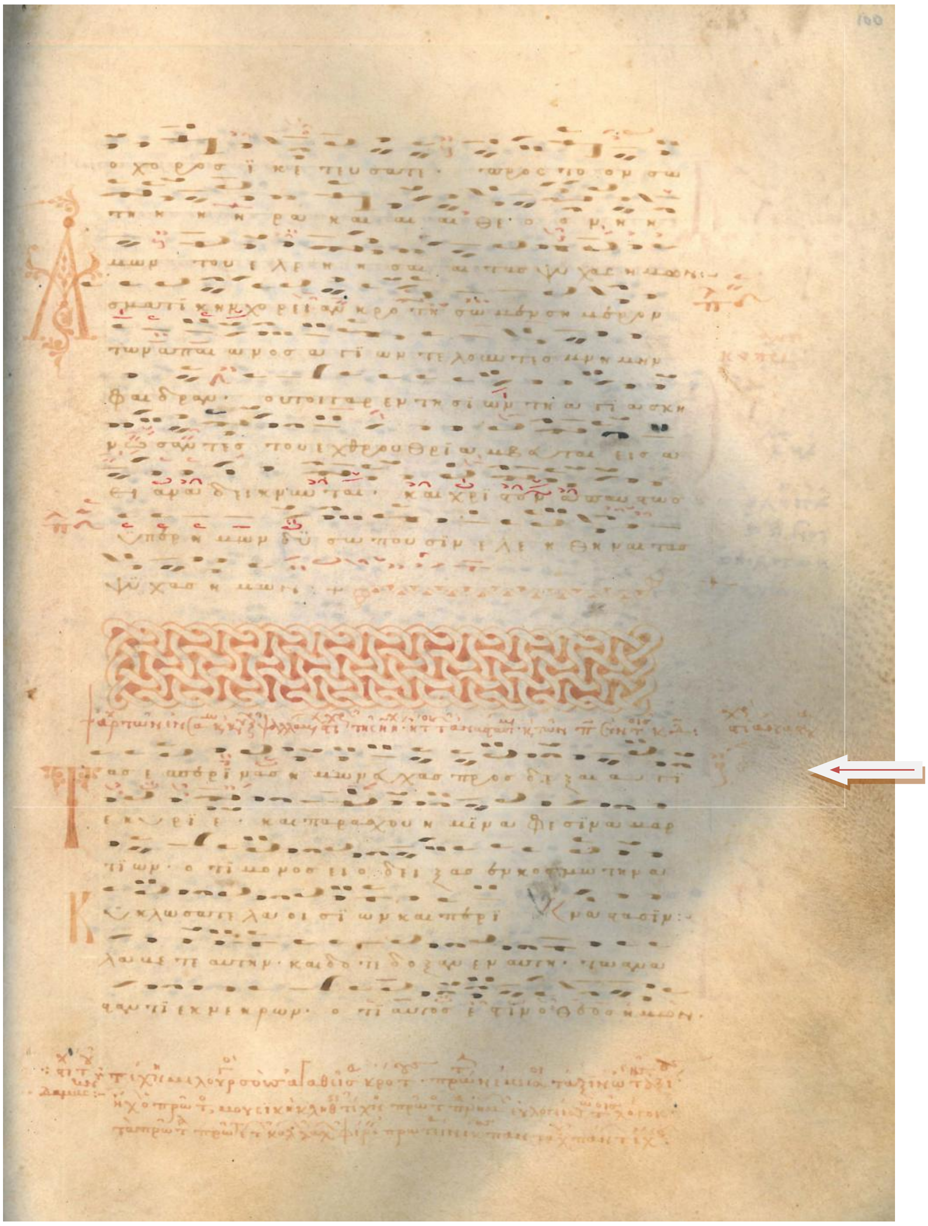
Μια σημαντική πηγή πληροφοριών σχετικά με τον τρόπο λειτουργίας των φθορών κατά την εποχή της Καλοφωνίας (13ος-15ος αι.) προσφέρει ο Μανουήλ Χρυσάφης ο Παλαιός (ακμή περ. 1440-1463), στο Θεωρητικό του *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν* (επιμ. Conomos, 1985, MMB, CSRM 2, σειρές 216-538 και σχόλια, σ. 64-93. Για τη χρονολογία ακμής: σ. 11).

2.3.6. Αρκτικές και μεσαίες μαρτυρίες: Παραδείγματα από μουσικά χειρόγραφα

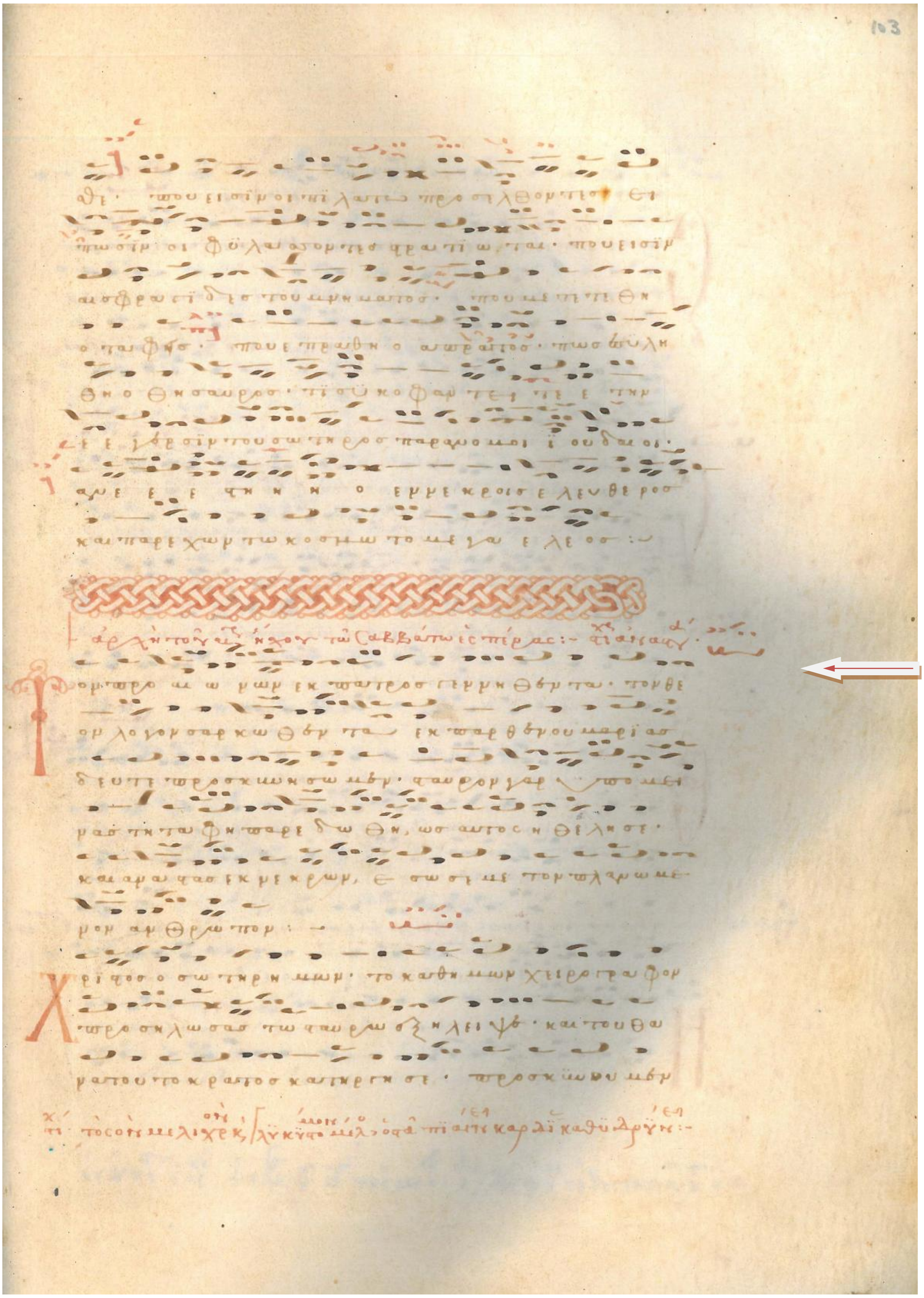
2.3.6.1. Αρκτικές μαρτυρίες

Για την καλύτερη κατανόηση του τρόπου λειτουργίας των μαρτυριών υπάρχουν παρακάτω παραδείγματα σε όλους τους ήχους, με βάση τα εσπέρια αναστάσιμα στιχηρά του Αγίου Ιωάννου Δαμασκηνού, παρμένα από τον β΄ τόμο του γνωστού Στιχηραρίου Κώδικα «Περιβλέπτου»: βλ. **Εικόνες 8.21-28.**
Πρόκειται για καλαίσθητο χειρόγραφο σε μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη γραφή, το οποίο χρονολογείται γύρω στα 1300 και χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα ήδη από το α΄ μισό του 20ου αιώνα, ειδικά από τον H.J.W. Tillyard, στη σειρά Transcripta των Monumenta Musicae Byzantinae.[xxx]

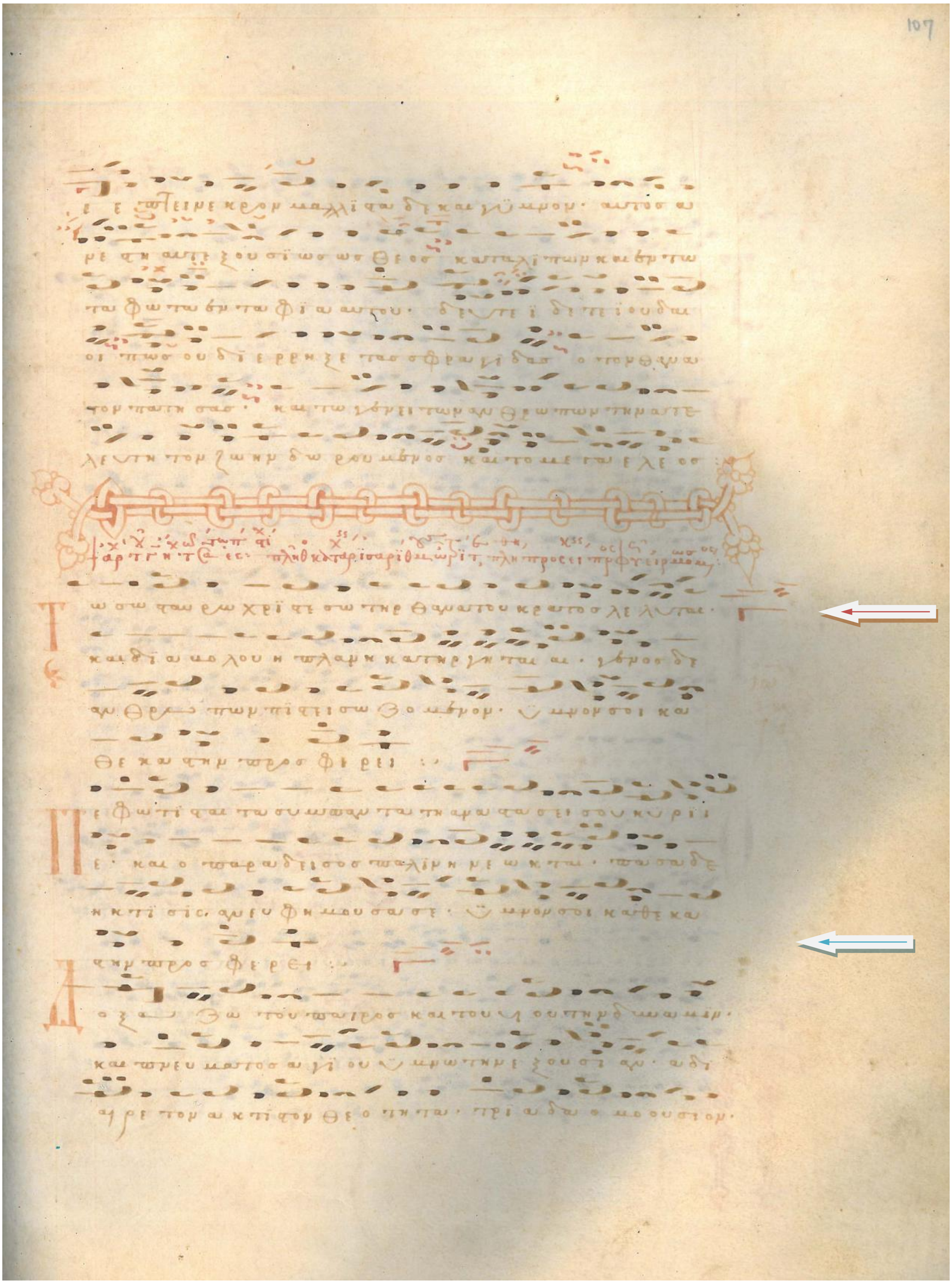
Η επονομασία του κώδικα οφείλεται σε μια σημείωση στο φ. 2α, από την οποία συμπεραίνεται ότι το χειρόγραφο υπήρχε κατά τα μέσα του 15ου αιώνα στην Ι.Μ. της Νέας Περιβλέπτου, την επονομαζομένη του Χαρσανιώτου. Σήμερα φυλάσσεται στη Βιβλιοθήκη Arts & Social Studies, Cardiff University (πρβλ. καταλογογράφηση σε: Γιαννόπουλος, 2008, σ. 401-409, με περαιτέρω βιβλιογραφία).



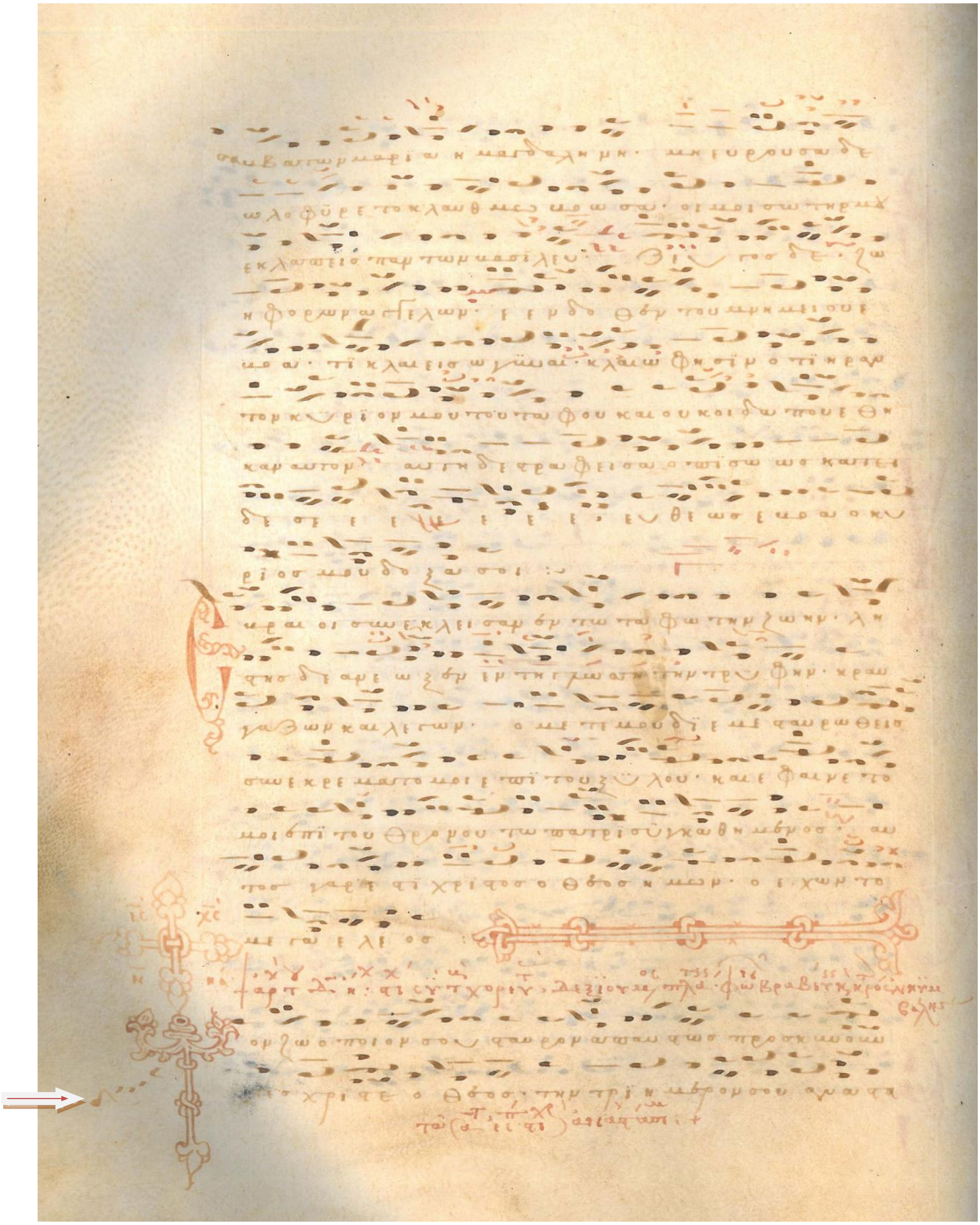
Εικόνα 8.21. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 100α, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του α΄ ήχου.* Περιλήφθηκε στην παρούσα εργασία με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.



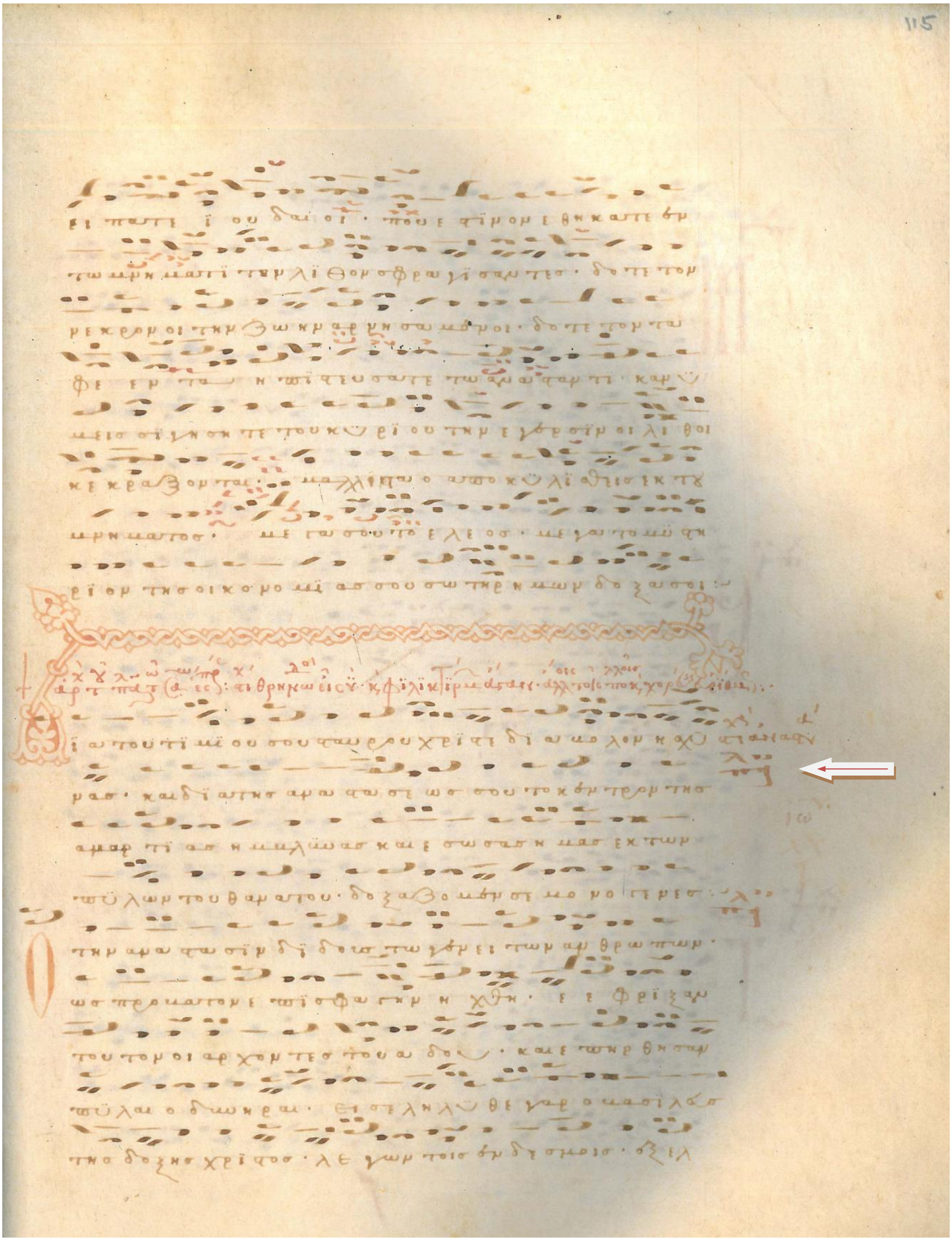
Εικόνα 8.22. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 103α, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του β΄ ήχου.* Με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.



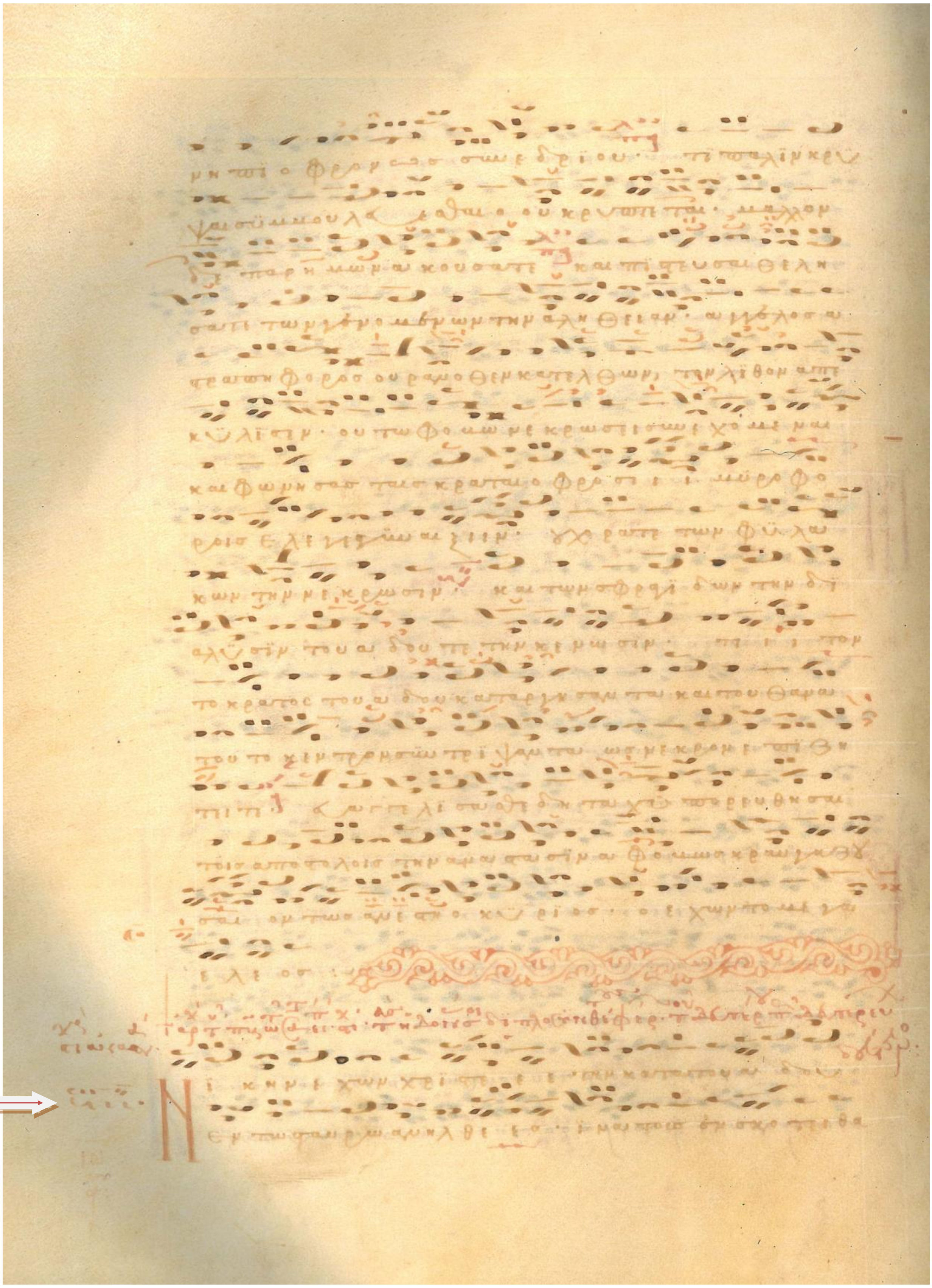
Εικόνα 8.23. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 107α, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του γ΄ ήχου.* Με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.



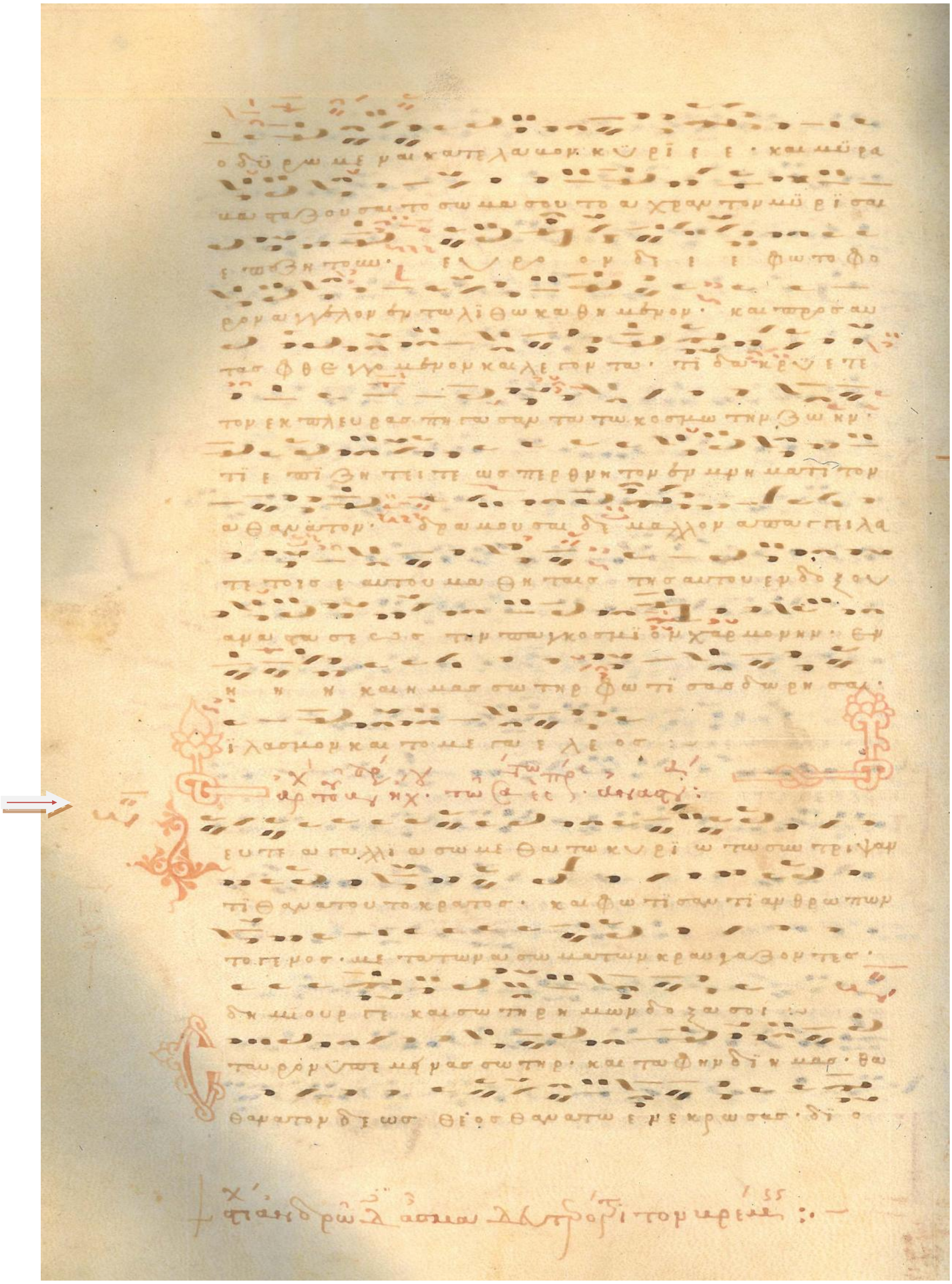
Εικόνα 8.24. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 110β, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του δ΄ ήχου.* Με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.



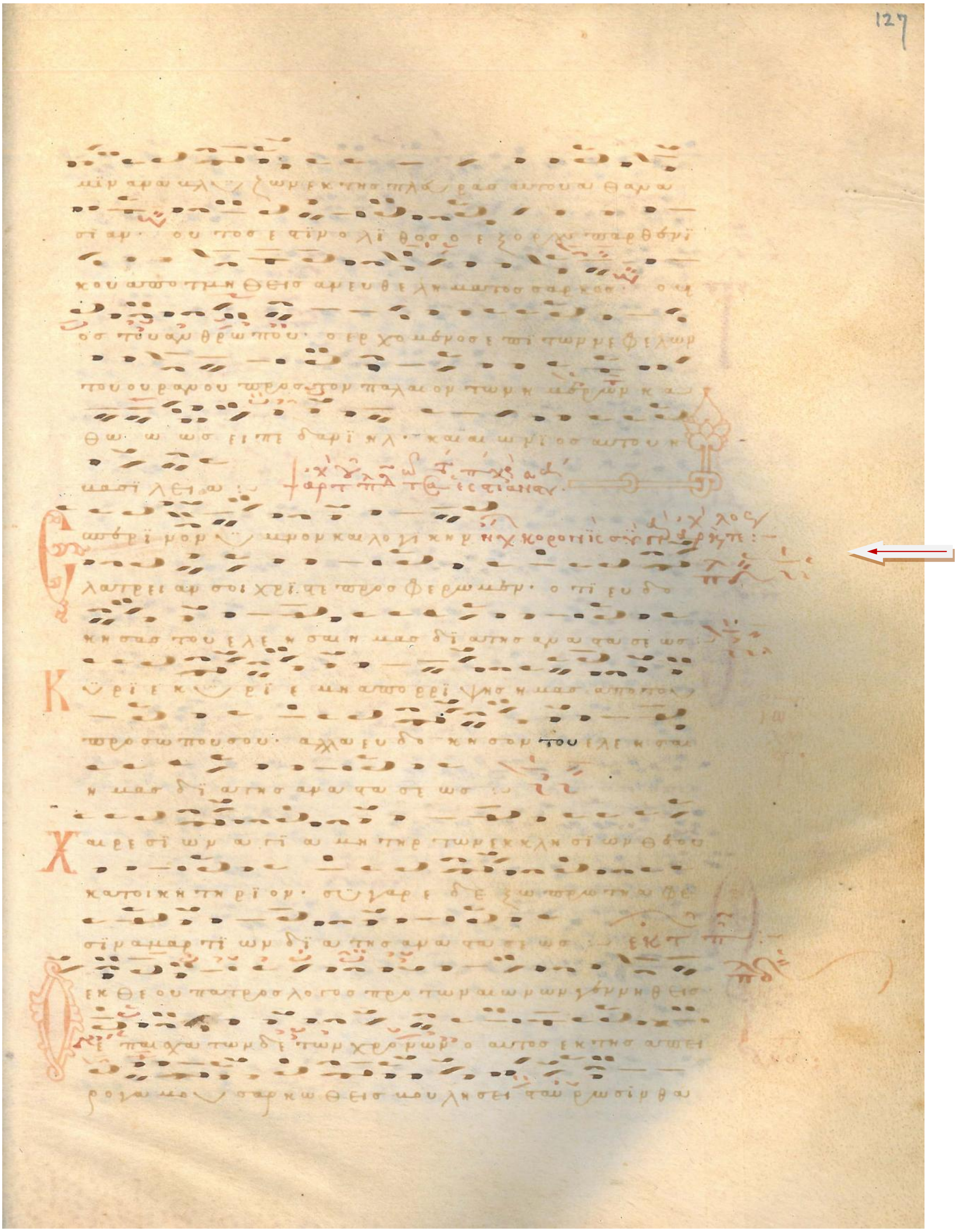
Εικόνα 8.25. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 115α, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του πλαγίου του πρώτου ήχου.*
Με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.



Εικόνα 8.26. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 119β, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του πλ. β΄ ήχου.* Με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.

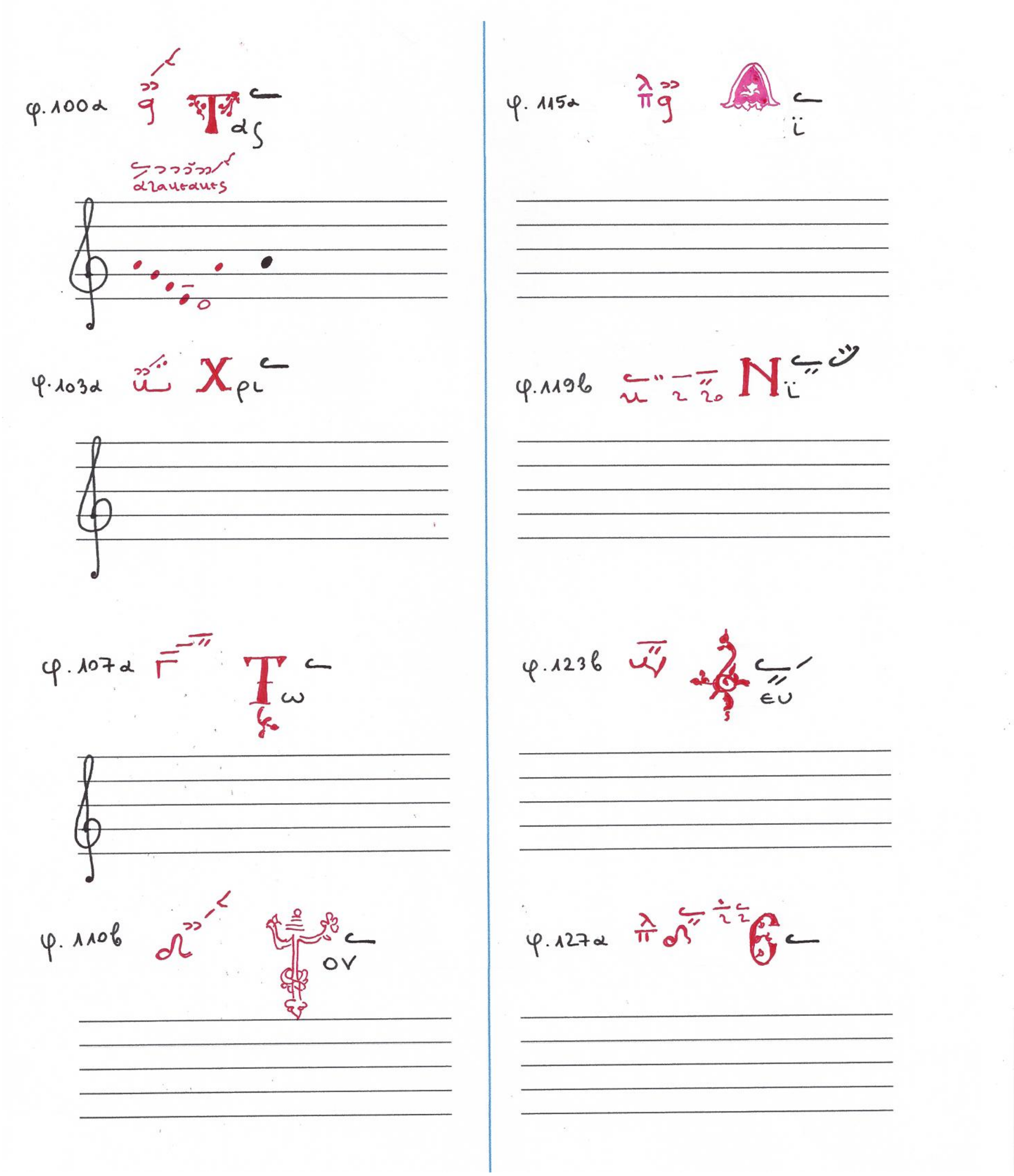


Εικόνα 8.27. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 123β, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του βαρέος ήχου.* Με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.

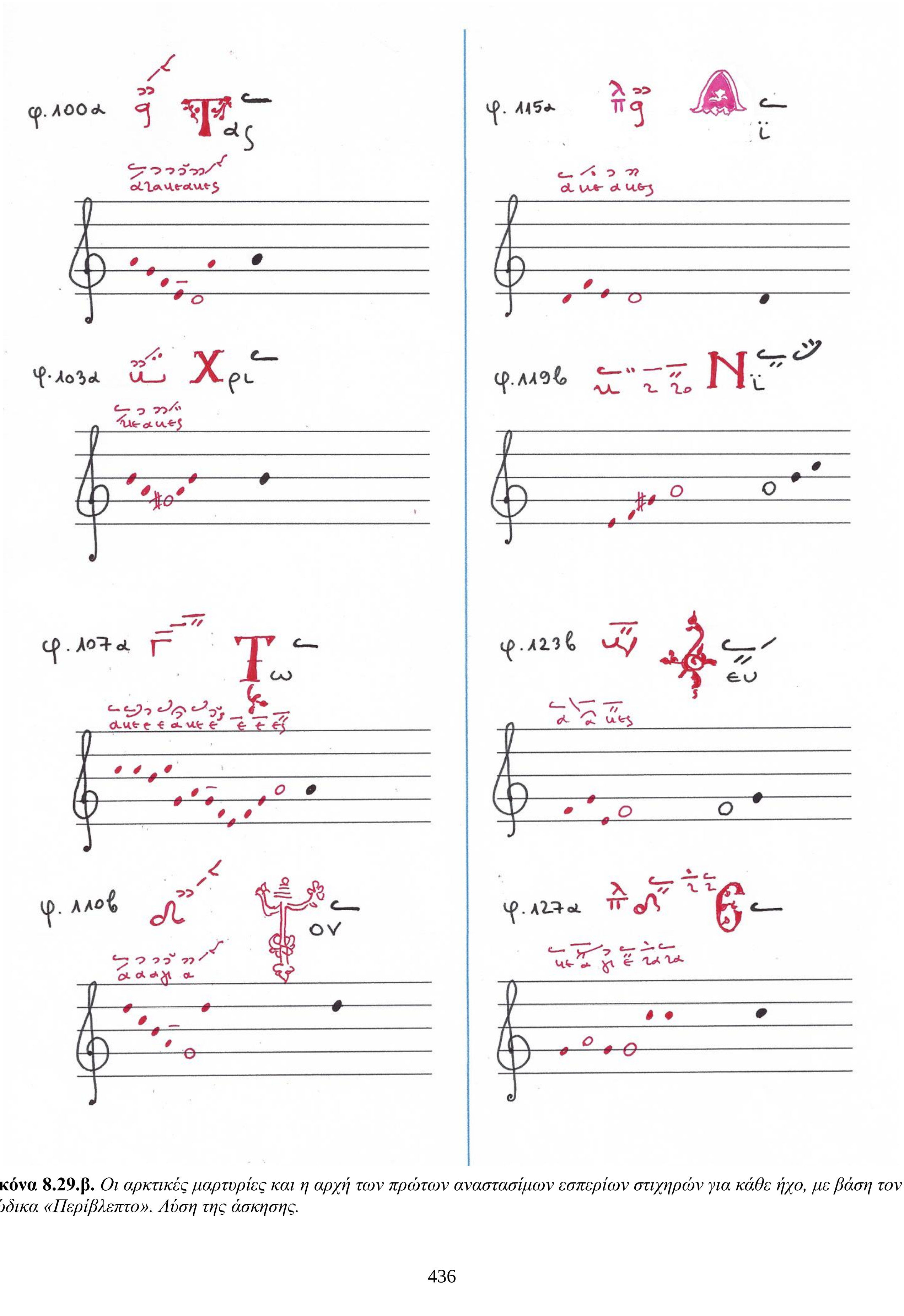


Εικόνα 8.28. *Κώδικας «Περίβλεπτος», αρχές 14ου αι., τ. Β΄, φ. 127α, με την αρχή των εσπερίων στιχηρών του πλ. δ΄ ήχου.* Με την ευγενή παραχώρηση/by Courtesy of Cardiff University Library: Special Collections and Archives.

🖋 Μπορείτε να δοκιμάσετε το μεταγραμματισμό της αρχής του πρώτου εσπερίου στιχηρού για κάθε ήχο από τον Κώδικα «Περίβλεπτο», με βάση τις **Εικόνες 8.21-28,** εκτυπώνοντας την παρακάτω φόρμα (**Εικόνα 8.29.α**) και συμπληρώνοντάς την κατά το δείγμα του πρώτου ήχου. Για λόγους εξάσκησης, αναφέρετε σε κάθε μαρτυρία και το απήχημα το οποίο βραχυγραφείται, με βάση τον **Πίνακα 8.4**. Μετά μπορείτε να συγκρίνετε τα αποτελέσματά σας με την **Εικόνα 8.29.β.**



Εικόνα 8.29.α. *Οι αρκτικές μαρτυρίες και η αρχή των πρώτων αναστασίμων εσπερίων στιχηρών για κάθε ήχο, με βάση τον Κώδικα «Περίβλεπτο». Φόρμα για εξάσκηση εύρεσης του πρώτου φθόγγου ενός κομματιού σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία.*

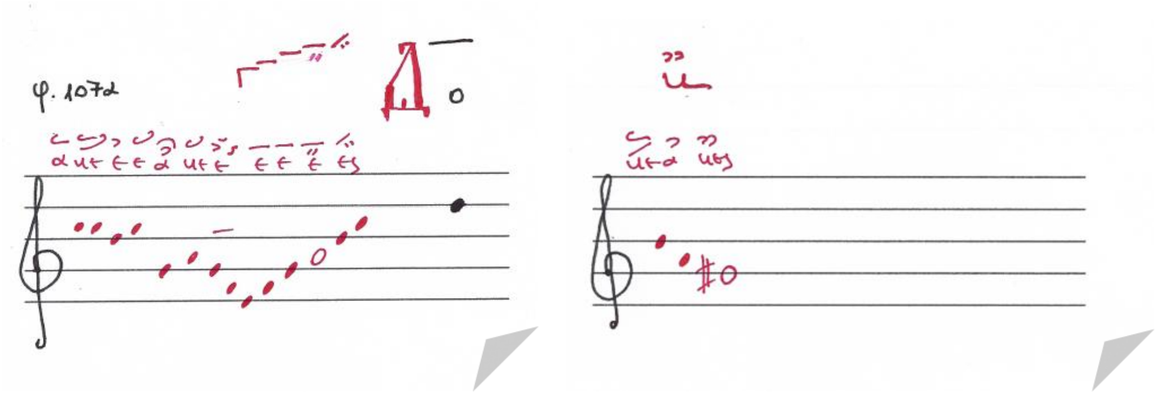


Εικόνα 8.29.β. *Οι αρκτικές μαρτυρίες και η αρχή των πρώτων αναστασίμων εσπερίων στιχηρών για κάθε ήχο, με βάση τον Κώδικα «Περίβλεπτο». Λύση της άσκησης.*

Όπως είδαμε στην προηγούμενη άσκηση, ο τρίτος ήχος παρουσιάζει για το πρώτο αναστάσιμο στιχηρό μια αρκτική μαρτυρία λιγότερα συνηθισμένη, η οποία τελειώνει στη διφωνία, στο Κε (a) δηλαδή.

Αντίθετα, το τελευταίο στιχηρό στο φ. 107α στον Κώδικα «Περίβλεπτο», *Δοξάζω του Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ τὴν δύναμιν* (**Εικόνα 8.23**), έχει τη συνηθισμένη μορφή, η οποία λήγει στην τετραφωνία Νη΄ (c): βλ. **Εικόνα 8.30.α.**

Να σημειωθεί επίσης ότι, εάν διερευνήσει κανείς τα στιχηρά του β΄ ήχου στο Παλαιό Στιχηράριο, θα βρει, εκτός από τη συνηθισμένη μαρτυρία που τελειώνει στην τετραφωνία του ήχου, δηλ. στο Ζω΄ (h), και μια άλλη μορφή, η οποία τελειώνει στη μεσότητα, δηλ. δύο φωνές κάτω από τη βάση, στο Δι (G#): βλ. **Εικόνα 8.30.β.**



Εικόνες 8.30.α-β. *Αριστερά: Αρκτική μαρτυρία του τρίτου αναστασίμου στιχηρού του γ΄ ήχου που λήγει στην τετραφωνία, σύμφωνα με τον Κώδικα Περίβλεπτο, με ένδειξη του αντίστοιχου απηχήματος και μεταγραμματισμό.* ❖ *Δεξιά: δείγμα μεσοβυζαντινής μαρτυρίας (αρκτικής ή μεσαίας) του β΄ ήχου, η οποία τελειώνει στη μεσότητα.*

2.3.6.2. Μεσομαρτυρίες[xxxi]

Στα μουσικά χειρόγραφα της βυζαντινής εποχής, οι μεσομαρτυρίες τίθενται ως επί το πλείστον σε σημεία όπου υπάρχει μουσικοποιητική στίξη του υμνογραφικού κειμένου (άνω ή μεσαίες τελείες).

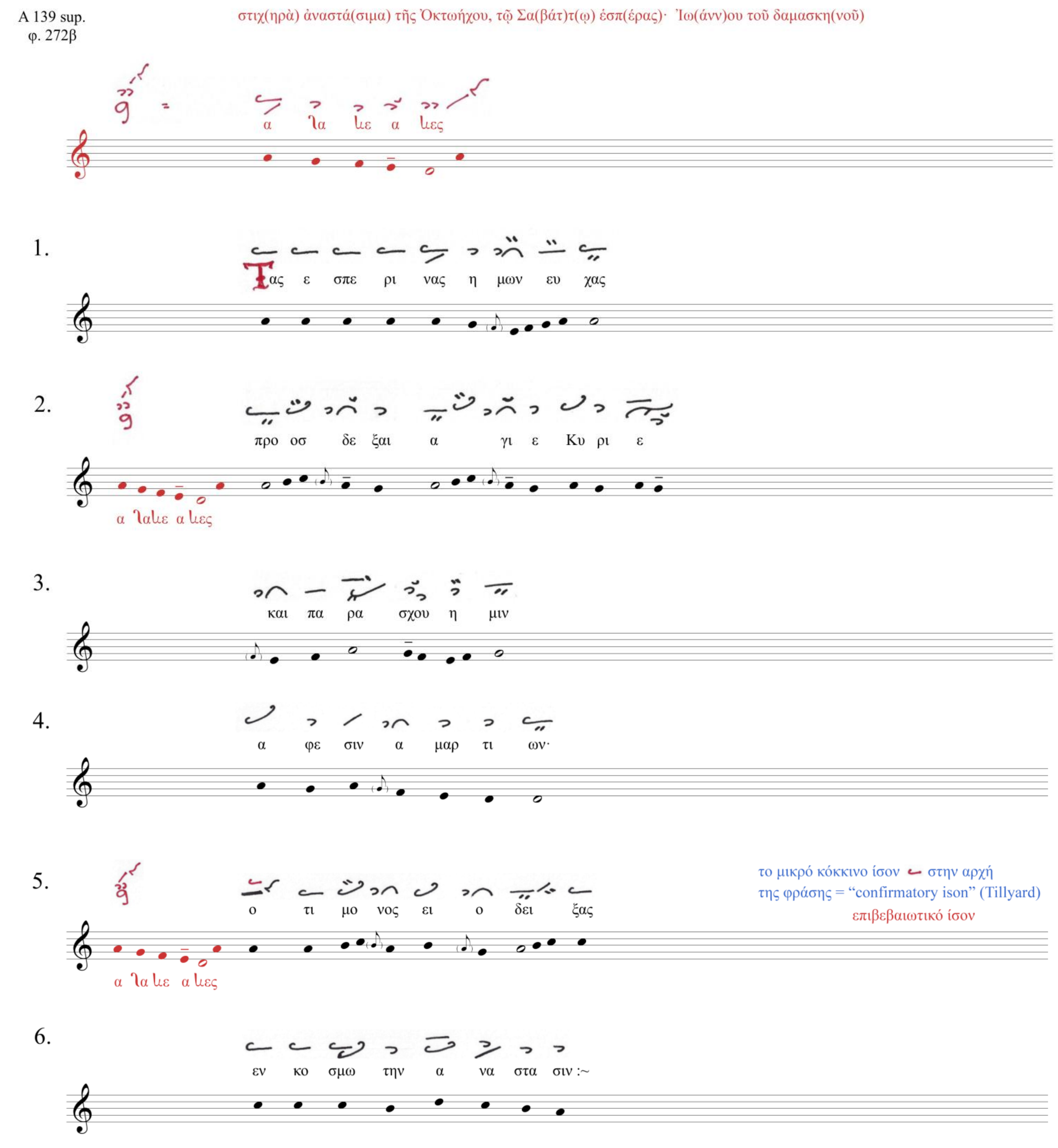
Ως προς τον ρόλο τους, οι μεσομαρτυρίες μπορούν

- Να επιβεβαιώσουν το τέλος της προηγούμενης φράσης, ή
- να ετοιμάσουν την αρχή της επόμενης φράσης, ή
- και τα δύο (βλ. Raasted, 1966, σ. 73).

Επίσης, οι μεσομαρτυρίες βοηθούν στην κατανόηση της δομής του κειμένου.

Σε σπάνιες περιπτώσεις υπάρχουν διπλές μαρτυρίες, με την πρώτη να επιβεβαιώσει το τέλος της προηγούμενης φράσης, και τη δεύτερη να προετοιμάσει την αρχή της επόμενης, σε περίπτωση μεταβολής: πρβλ. Troelsgård (2011, σ. 69-70).

Με βάση το πρώτο αναστάσιμο εσπέριο στιχηρό του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού, *Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς,* μπορούμε να προχωρήσουμε στην έμπρακτη μελέτη του τρόπου λειτουργίας των μεσομαρτυριών στην πιο συνηθισμένη τους μορφή: βλ. **Εικόνα 8.31.**



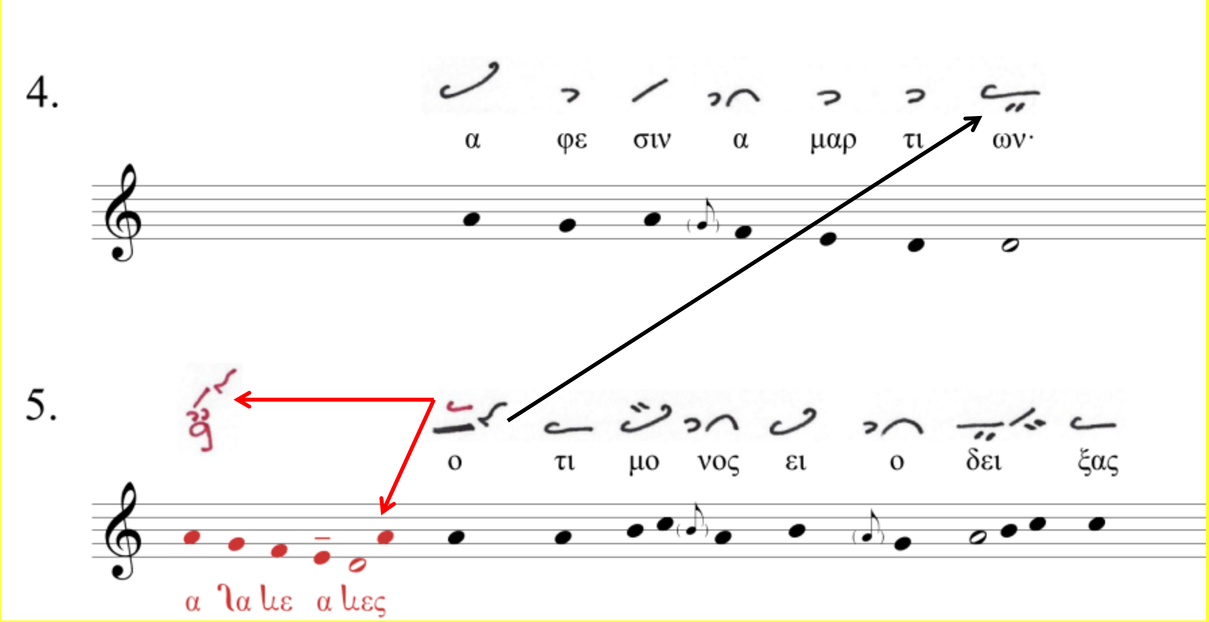
Εικόνα 8.31. *Το στιχηρό «Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς», σε ήχο α΄, από το Sticherarium Ambrosianum A 139 sup., έτ. 1341, φ. 272β, σε πλήρως εξελιγμένη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, με βάση την ομοιότυπη έκδοση των Perria & Raasted (1992, MMB XI). Το κομμάτι χωρίστηκε σε κώλα-μουσικοποιητικές φράσεις και συνοδεύεται από πενταγραμμικό μεταγραμματισμό.*

Με βάση το πάνω παράδειγμα παρατηρείται πως οι μεσομαρτυρίες λειτουργούν – ως προς τους δομικούς τους φθόγγους - με όμοιο τρόπο προς τις αρκτικές.

Η πρώτη μεσομαρτυρία που συναντά (κ. 2), επιβεβαιώνει το τέλος της πρώτης φράσης και συμπίπτει με την αρχή της δεύτερης.

Η επόμενη μεσομαρτυρία (κ. 5) δεν επιβεβαιώνει το τέλος της φράσης 4, αλλά προετοιμάζει το πήδημα της τετραφωνίας που βρίσκεται στην αρχή της φράσης 5. Συνηθισμένο φαινόμενο στα χειρόγραφα με

πλήρως εξελιγμένη και όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία είναι η χρήση ενός επιβεβαιωτικού σημαδιού με κόκκινο μελάνι, το οποίο τοποθετείται πάνω στο πρώτο μαύρο φθογγόσημο που ακολουθεί μια μεσομαρτυρία. Συνήθως είναι ένα μικρό κόκκινο ίσον (“confirmatory ison”, σύμφωνα με τον Tillyard),[xxxii] μπορεί όμως να είναι και απόστροφος ή και άλλο έμφωνο, ανάλογα με τα συμφραζόμενα. Το επιβεβαιωτικό σημάδι δείχνει τον πρώτο φθόγγο της επόμενης φράσης, όπως αυτό υπολογίζεται σε σχέση με τον τελευταίο φθόγγο του απηχήματος που αντιστοιχεί στη μαρτυρία:[xxxiii] βλ. **Εικόνα 8.32.**



Η τετράφωνη ανάβαση με τα μαύρα έμφωνα (ολίγον και υψηλή δεξιά) δείχνει τον πρώτο φθόγγο της φράσης 5, σε σχέση με το ίσον που ήταν στο τέλος της φράσης 4.

Το κόκκινο μικρό ίσον επιβεβαιώνει τον πρώτο φθόγγο της φράσης 5, σε σχέση με το φθόγγο στο οποίο τελείωσε το απήχημα που αντιστοιχεί στην μεσομαρτυρία του α΄ ήχου.

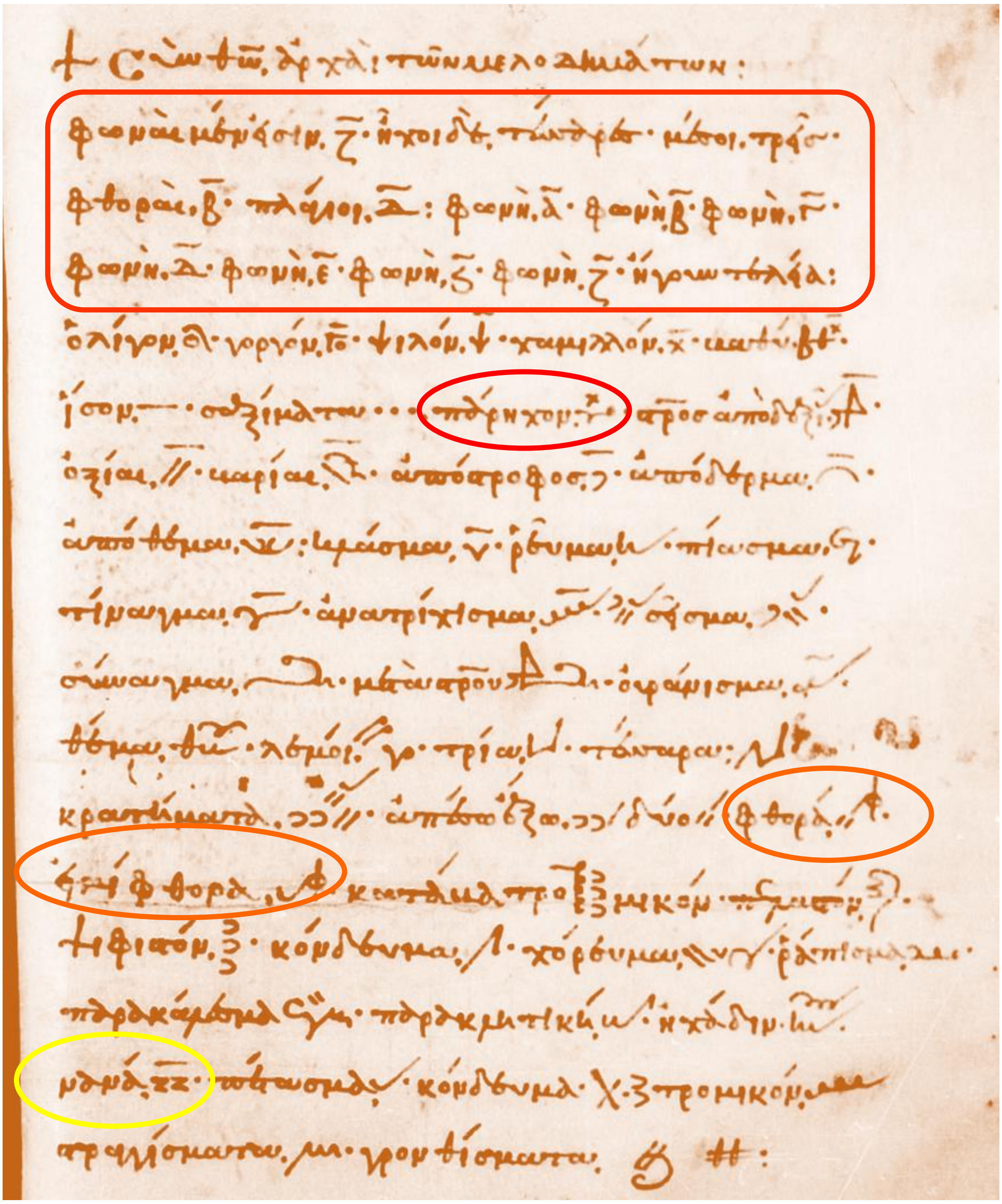
Εικόνα 8.32. *Ο τρόπος λειτουργίας των επιβεβαιωτικών σημαδιών, με παράδειγμα τις φράσεις 4-5 από το στιχηρό «Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς», από το Στιχηράριο Ambrosianum A 139 sup., φ. 272β.*

Προτού προχωρήσουμε σε θέματα που αφορούν τη χρωματικότητα και τις μεταβολές με μεταθέσεις (*transporta*), είναι αναγκαίο να θεωρήσουμε επιτροχάδην μερικά από τα βασικά βυζαντινά διαγράμματα για την εκμάθηση της οκταηχίας, όπως το Σύνθετο και τον Απλό Τροχό (κανόνιο της οκταηχίας) και το Δένδρο της Παραλλαγής, καθώς και μερικά δείγματα κανονίων του ανώνυμου θεωρητικού από το χφο ΕΒΕ 968.

3. Από τον τροχό στην κλίμακα: Η εξέλιξη του μουσικοθεωρητικού στοχασμού σχετικά με την οκταηχία, με βάση βυζαντινά και μεταβυζαντινά θεωρητικά

3.1. Αναφορές στα παλαιοβυζαντινά θεωρητικά σχετικά με την οκταηχία

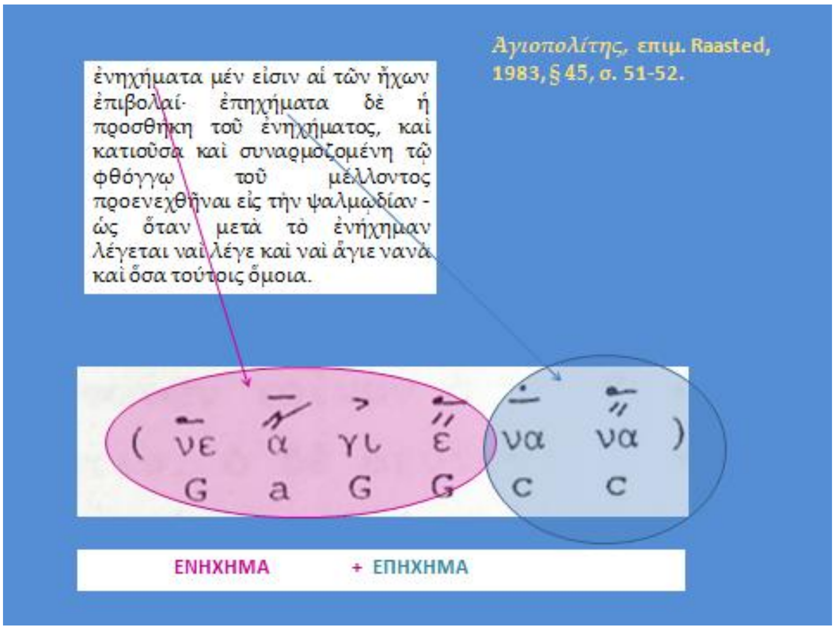
Η παλαιότερη αναφορά του τροπικού συστήματος στη θεωρία της Ψαλτικής Τέχνης βρίσκεται στη λίστα μελωδημάτων στο τέλος του Στιχηραρίου Λαύρας Γ 67, φ. 159α, από τις αρχές του 11ου αι. (Floros).
Σε διάφορα σημεία της λίστας αυτής, η οποία καταγράφει πληροφορίες σχετικά με την παλαιοβυζαντινή αθωνική σημειογραφία (Chartres), ενσωματώθηκαν στοιχεία για τις φωνές (διαστήματα), τους ήχους, τις φθορές και τα απηχήματα, με την εξής μορφή: βλ. **Εικόνα 8.33.**



Εικόνα 8.33. *Στοιχεία σχετικά με το τροπικό σύστημα στη λίστα μελωδημάτων από το τέλος του Στιχηραρίου Ι.Μ.Μ. Λαύρας Γ 67, φ. 159α (αρχές 11ου αι. [Floros]).*[xxxiv] © για τη φωτογραφία από μικροταινία: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη.

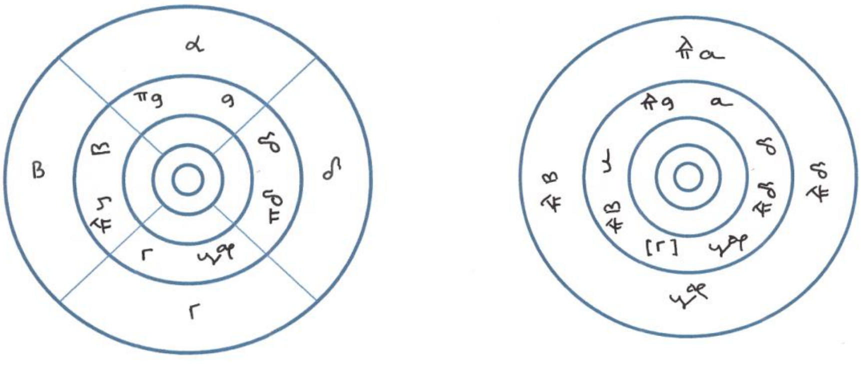
Το παλαιότερο θεωρητικό εγχειρίδιο της Ψαλτικής Τέχνης, ο λεγόμενος *Ἁγιοπολίτης* (σύνταξη: 12ος αι., αρχαιότερος διασωθείς κώδικας: από το 14ο αι.), ο οποίος αναφέρεται στην ομώνυμη παλαιοβυζαντινή σημειογραφία (αγιοπολίτικη/Coislin), αναπτύσσει μια εκτενή διδασκαλία περί του τροπικού συστήματος. Μερικά κεντρικά σημεία αυτής της διδασκαλίας είναι τα εξής:

- Οι ήχοι είναι συνολικά δέκα, όχι οκτώ, καθώς δίπλα στους τέσσερις κύριους και τέσσερις πλάγιους ήχους ψέλνονται και άλλοι δύο: σε πολλά κομμάτια αντί του πλαγίου δευτέρου ψέλνεται ο μέσος δεύτερος (εννοεί το νενανω), ενώ σε πολυάριθμα τροπάρια του πλ. δ΄ ψέλνεται ο μέσος τέταρτος (εννοεί το νανα): *Ἁγιοπολίτης* (επιμ. Raasted, 1983, § 2). Σε άλλο σημείο (§ 33-44) αναφέρονται δεκαέξι υποενότητες ήχων: από τέσσερις κύριους, πλάγιους, μέσους και φθορές.
- Από μορφολογικής άποψης, ηχήματα όπως το νεαγιε+νανα ή το νεανες+νενανω μπορούν να χωριστούν σε ενήχημα και επήχημα (*ό.π.,* § 3): βλ. **Εικόνα 8.34.**



Εικόνα 8.34. *Μορφολογικά περί ηχημάτων, σύμφωνα με τον Αγιοπολίτη.*
Πηγή: Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1983). *The Hagiopolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition. Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 45*. Τα *Cahiers* εκδίδονται σήμερα από το Ινστιτούτο "Saxo" του Πανεπιστημίου της Κοπεγχάγης.

- Οι σχέσεις ανάμεσα στις διάφορες υποκατηγορίες ήχων παρουσιάζονται σε ποικιλία διαγραμμάτων. Εξ αυτών αναφέρουμε παρακάτω σχήματα τροχών με ομόκεντρους κύκλους, οι οποίοι παρουσιάζουν τους τέσσερις κυρίους ήχους και τους ισάριθμους πλαγίους τους: **Εικόνα 8.35.**



Εικόνα 8.35. *Αντιγραφές από σχήματα τροχών του Αγιοπολίτη.* Πηγή: Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1983). *The Hagiopolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition. Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 45,* § 52, σ. 56-57.

3.2. Ο Σύνθετος Τροχός του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη – Παραλλαγή (ΙΙΙ)

Το σχήμα του τροχού, όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα, εμφανίζεται ήδη στον *Αγιοπολίτη* με διάφορες μορφές, για να συμπτύξει τις σχέσεις ανάμεσα στους οκτώ ήχους.

Ο τροχός θα αποτελέσει και από τον 14° αιώνα και μετά το κυριότερο διάγραμμα για την περιγραφή της οκταηχίας, σε σχέση με τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Υπάρχει σε δύο κυρίως μορφές: 1. ο *Σύνθετος Τροχός* και 2. ο *Απλούς Τροχός.*

Ο Σύνθετος Τροχός, ο οποίος στα χειρόγραφα πολλές φορές τιτλοφορείται ως «ἡ σοφοτάτη παραλλαγή»,[xxxv] αποδίδεται σε όλα τα αντίγραφά του με σαφήνεια στο μαΐστορα Ιωάννη Κουκουζέλη, καθώς το όνομά του αναγράφεται τμηματικά στο κέντρο των επιμέρους τροχών του διαγράμματος, ενίοτε και σε σχήμα σταυρού έξω από τους μεσαίους ομόκεντρους κύκλους: βλ. **Εικόνα 8.36.**

① ②



⑤ (5-14)

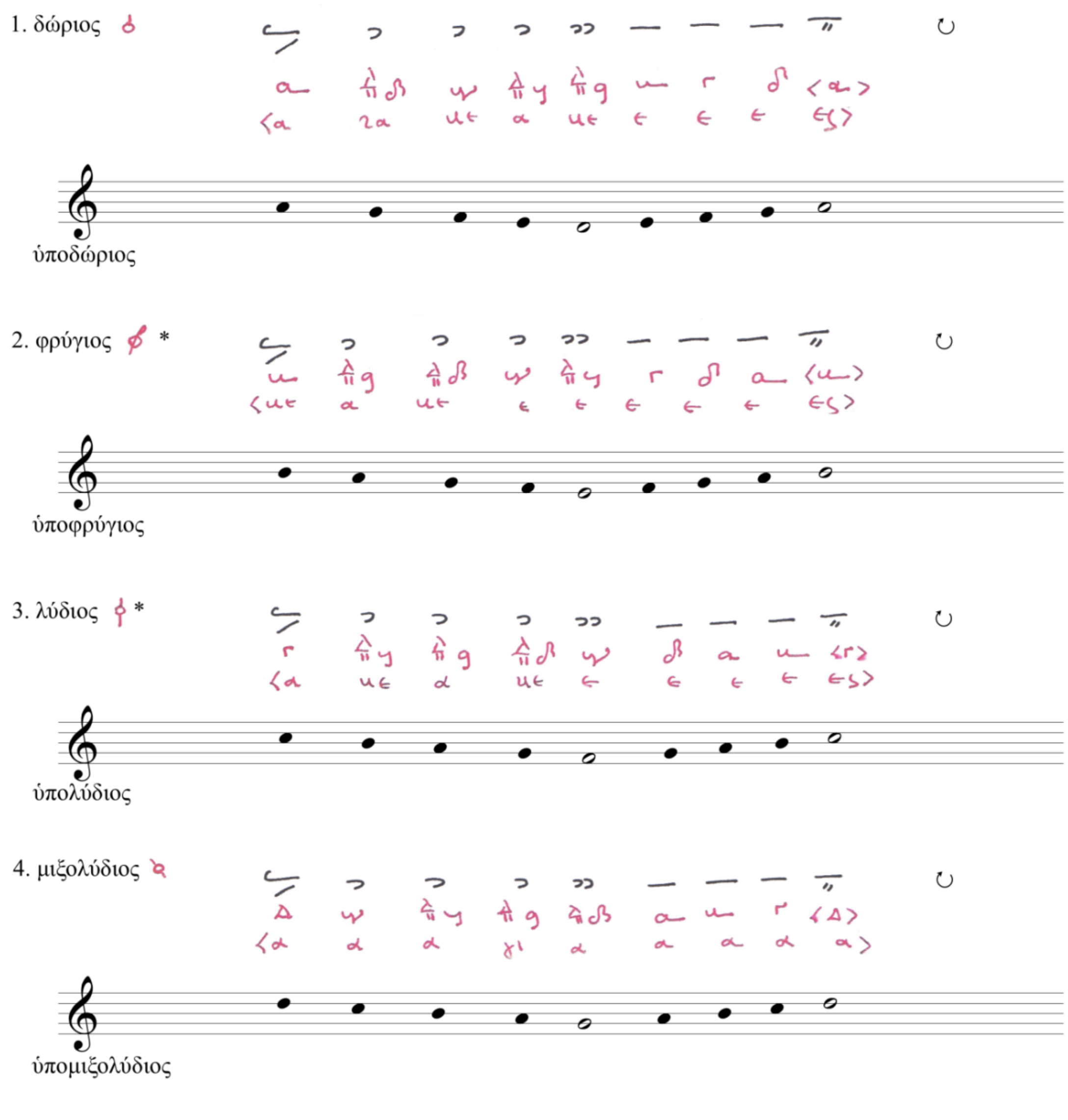
③ ④

Ακούστε τα σημαδόφωνα των ομόκεντρων κύκλων, πατώντας

Εικόνα 8.36. *Ο Σύνθετος Τροχός του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη: πρώτο χρονολογημένο τεκμήριο στο χφο ΕΒΕ 2458, φ. 5v, έτ. 1336.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Μια προσπάθεια ανάγνωση του διαγράμματος ξεκινάει με τους τέσσερις μικρούς τροχούς (αρ. ①②③④ στην **Εικόνα 8.36**), οι οποίοι αναφέρονται κάθε φορά σε ένα ζεύγος ήχων: α΄ και πλ.α΄, β΄ και πλ. β΄, γ΄ και βαρύ, δ΄ και πλ. δ΄. Η ανάγνωση συνεχίζεται με τους ομόκεντρους κύκλους οι οποίοι συμπυκνώνουν όλη την οκταηχία (αρ. ⑤), κάνοντας αρχή με τον α΄ ήχο και τον πλάγιό του, στο μικρότερο κύκλο στη μέση του διαγράμματος.

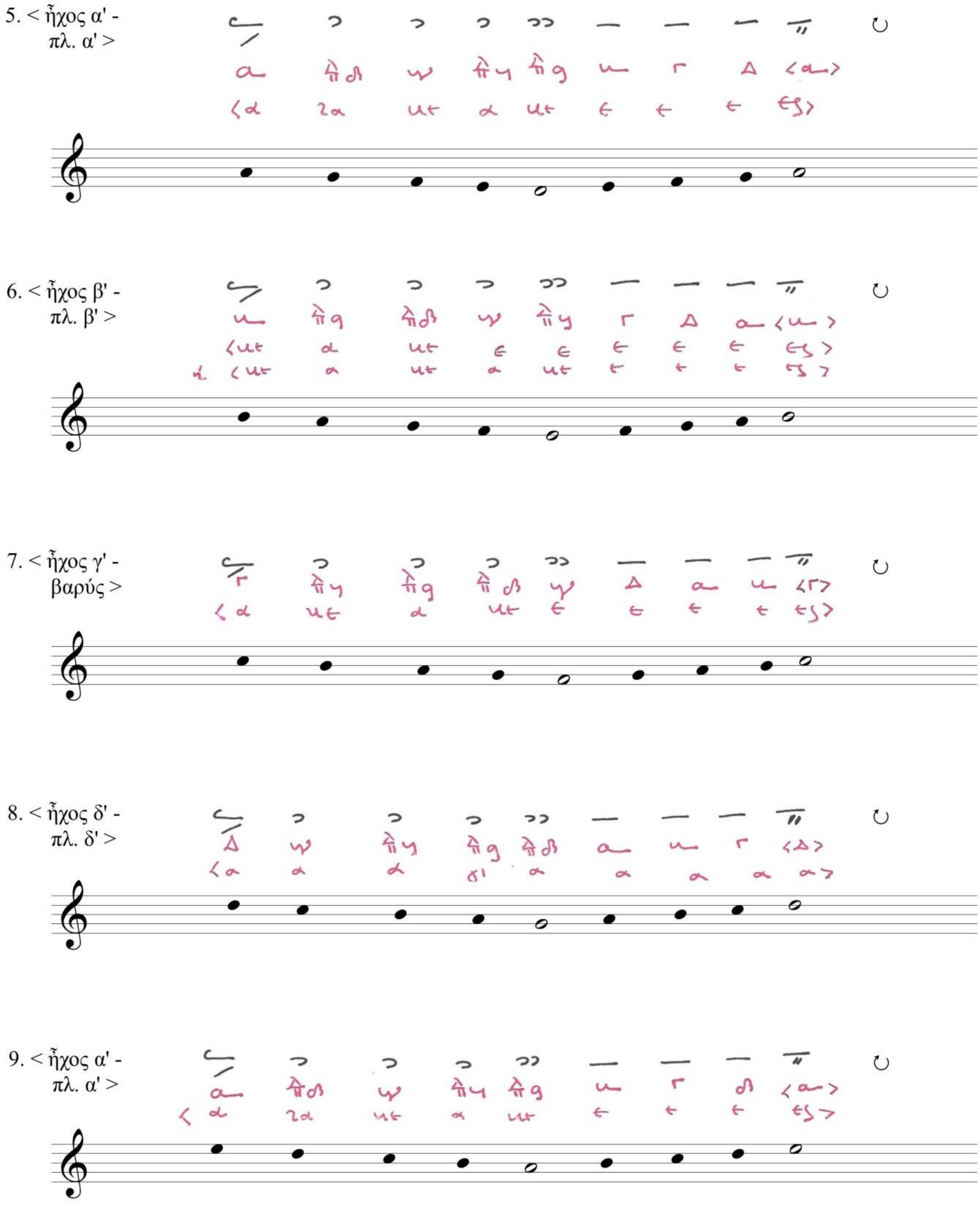
Ένας μεταγραμματισμός των δομικών φθόγγων των κατιουσών και ανιουσών τετραφωνιών, μέσα από τις οποίες περιγράφονται όλα τα ζεύγη των ήχων, θα μπορούσε να πάρει την παρακάτω μορφή: **Εικόνα 8.37.** Για την ένδειξη της κατεύθυνσης ανάγνωσης του διαγράμματος χρησιμοποιούνται τα σχήματα ↻ όπως το ρολόι) και ↺ (αντίθετα προς την κίνηση του ρολογιού).



* αλλάξαμε τις φθορές - στο χειρόγραφο υπήρχε: φρύγιος και λύδιος

Εικόνα 8.37.α. *Μεταγραμματισμός του Σύνθετου Τροχού του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, με βάση το χφο ΕΒΕ 2458, φ. 5v: οι τέσσερις μικροί τροχοί.*[xxxvi]

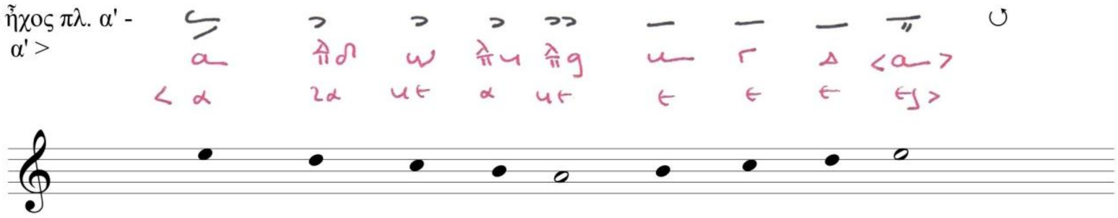
Περνώντας στους ομόκεντρους κύκλους, ξεκινάμε με το μικρότερο κύκλο στο κέντρο και βαδίζουμε προς τα έξω. Η κατεύθυνση της κυκλικής κίνησης ακολουθεί τους δείκτες ρολογιού. Στην κατιούσα κίνηση επιλέγουμε κάθε φορά τις μαύρες αποστρόφους, με τις κόκκινες μαρτυρίες πλαγίων ήχων, ενώ στην ανοδική επιστροφή επιλέγουμε τα μαύρα ολίγα, με τις κόκκινες μαρτυρίες κυρίων ήχων από κάτω:



Εικόνα 8.37.β. *Μεταγραμματισμός του Σύνθετου Τροχού του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, με βάση το χφο ΕΒΕ 2458, φ. 5v: οι ομόκεντροι κύκλοι στη μέση του διαγράμματος, από μέσα προς τα έξω, σε κατεύθυνση κίνησης ρολογιού.*

Αφού φθάσαμε μέχρι τον εξωτερικό κύκλο, θα επιστρέψουμε πάλι προς τα μέσα, αυτή τη φορά με αντίστροφη κατεύθυνση ανάγνωσης, δηλαδή αντίθετη προς τους δείκτες ρολογιού. Και πάλι, για τις κατιούσες κινήσεις θα επιλέξουμε τις μαύρες αποστρόφους με τις μαρτυρίες πλαγίων ήχων από κάτω, ενώ για την ανοδική επιστροφή, τα μαύρα ολίγα με τις μαρτυρίες κυρίων ήχων:

10. < ἦχος πλ. α' - α' >



11. < ἦχος πλ. δ' - δ' >



12. < ἦχος βαρύς - γ' >



13. < ἦχος πλ. β' - β' >

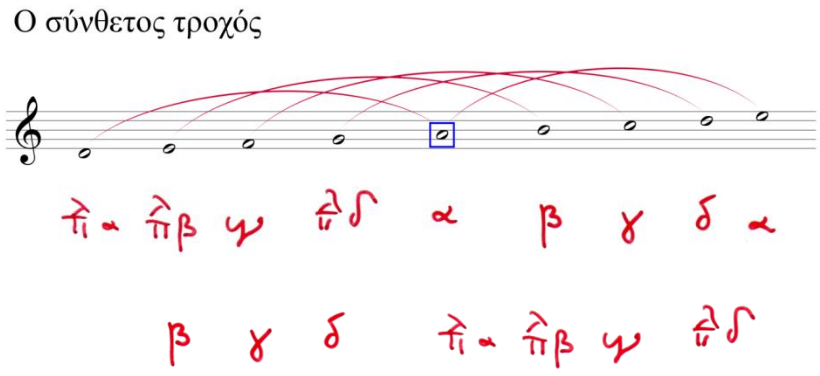


14. < ἦχος πλ. α' - α' >



Εικόνα 8.37.γ. *Μεταγραμματισμός του Σύνθετου Τροχού του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, με βάση το χφο ΕΒΕ 2458, φ. 5v: οι ομόκεντροι κύκλοι στη μέση του διαγράμματος, από έξω προς τα μέσα, σε κατεύθυνση κίνησης αντίθετη του ρολογιού.*

Σύμφωνα με αυτήν την προσπάθεια ανάγνωσης, ο σκελετός του Σύνθετου Τροχού αποτελείται λοιπόν από τις κινήσεις Κε-Πα-Κε, Ζω΄-Βου-Ζω΄, Νη΄-Γα-Νη΄, Πα΄-Δι-Πα΄, Βου΄-Κε-Βου΄. Σχηματικά, θα μπορούσε να παρουσιαστεί ως εξής: βλ. **Εικόνα 8.38.**



Εικόνα 8.38. *Μια συμπυκνωμένη στατική απεικόνιση του σκελετού του Σύνθετου Τροχού.*
Υποκάτω αναφέρονται οι ενδείξεις ήχων/μαρτυρίες, οι οποίες αλλάζουν κάθε φορά, ανάλογα με την κίνηση:
*Όταν είναι **ανοδική, σύμφωνα με την παραλλαγή επιλέγονται οι μαρτυρίες κυρίων ήχων**.*
*Όταν είναι **καθοδική, οι διάφοροι φθόγγοι ερμηνεύονται ως εν δυνάμει βάσεις πλαγίων ήχων, οπότε τίθενται και οι αντίστοιχες μαρτυρίες πλαγίων ήχων**.*

Το διάγραμμα του Σύνθετου Τροχού διασώζεται σε πλήθος αντιγράφων σε Προθεωρίες της Παπαδικής από το 14ο έως τις αρχές του 19ου αιώνα. Μερικά αντίγραφα είναι εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας, όπως π.χ. στην Ανθολογία της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης, NkS 4466 (4o), από το β΄ μισό του 17ου αιώνα, όπου οι κύκλοι των ήχων αγκαλιάζονται από αγγέλους, σε ένα χορό, σε μια πνευματική μουσική κοινωνία που ενώνει τα επίγεια με τα ουράνια: βλ. **Εικόνα 8.39** και Quasten (1983, σ. 66-70).



Εικόνα 8.39. *Η «δυσκολοτάτη παραλλαγή» στην Ανθολογία της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης, NkS 4466 (4o), φ. 14r, «γραμμένης μεταξύ 1679-1681» (Alexandrescu, 2013, σ. 37), από τον Ιωάννη Καμπαζουρνά, για χρήση στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες (Raasted, 1976: 569).* Με την ευγενή παραχώρηση της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης/by courtesy of the Royal Library of Copenhagen.[xxxvii]

3.3. Ο Απλούς Τροχός ή το *Κανόνιον τῶν ὀκτὼ ἤχων*[xxxviii]

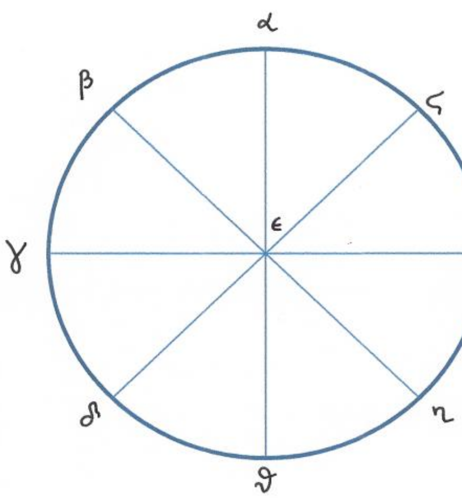
Ένα άλλο σχήμα τροχού που συναντά κυρίως σε μεταβυζαντινές Παπαδικές, Ανθολογίες Παπαδικής και επίσης σε Αναστασιματάρια (στα τελευταία από το 17^{ο} αιώνα και μετά), είναι το λεγόμενο *Κανόνιον τῶν ὀκτὼ ἤχων*. Συνήθως είναι ανώνυμο, ενίοτε όμως αποδίδεται επίσης στο μαΐστορα Ιωάννη Κουκουζέλη: βλ. **Εικόνα 8.40.**



Το ακούτε & βλέπετε πατώντας

Εικόνα 8.40. *Το Κανόνιον των οκτώ ήχων, από την Προθεωρία στο χφο της Ι.Μ. Δοχειαρίου αρ. 338, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου, έτ. 1767, φ. 5α.* © Ι.Μ. Δοχειαρίου, Άγιον Όρος.

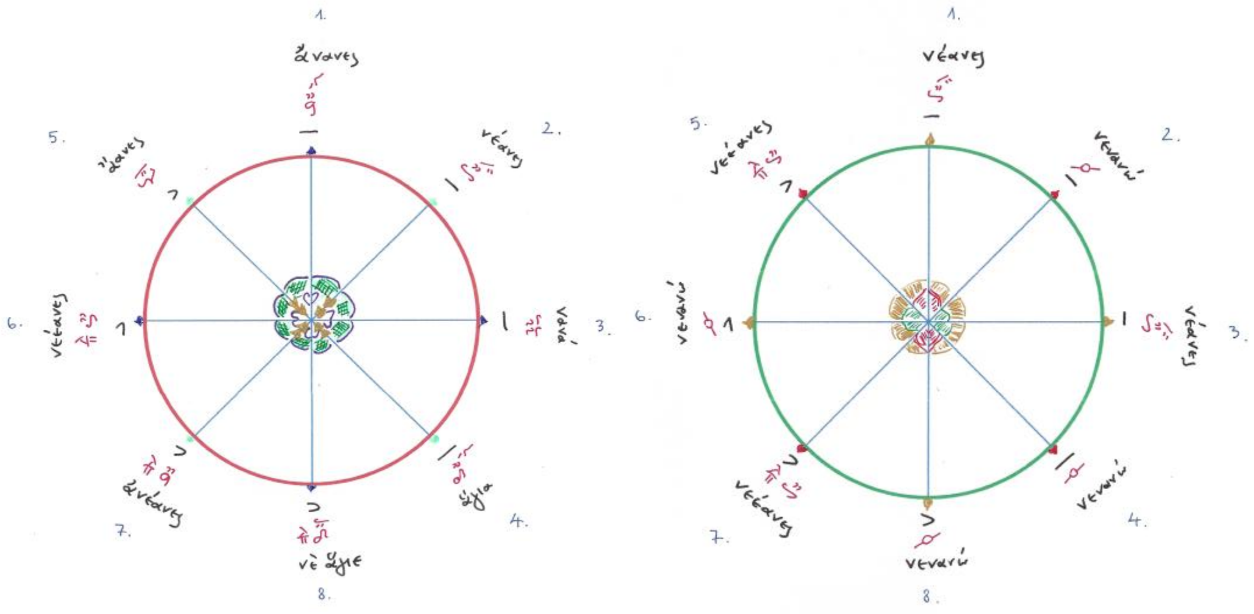
Σύμφωνα με τον Καρά (1993, σ. 22-23 και πίν. Η΄), ο Απλούς Τροχός συσχετίζεται με τον Τροχό του μαθηματικού και Πλατωνικού φιλοσόφου Θέωνος του Σμυρναίου (2^{ος} αι. μ.Χ.).[xxxix] Η συνάθροιση των διεστώτων αριθμών στον Τροχό του Θέωνος (α΄+θ΄, β΄+η΄, γ΄+ζ΄ και δ΄+στ΄) οδηγεί κάθε φορά στον αριθμό δέκα, σύμβολο τελειότητας: βλ. **Εικόνα 8.41.**



Εικόνα 8.41. *Αντιγραφή από τον τροχό του μαθηματικού και Πλατωνικού φιλοσόφου Θέωνος του Σμυρναίου (2^{ος} αι. μ.Χ.).* Πηγή: Χαλδαιάκης (2014, σ. 172, εικ. 24).

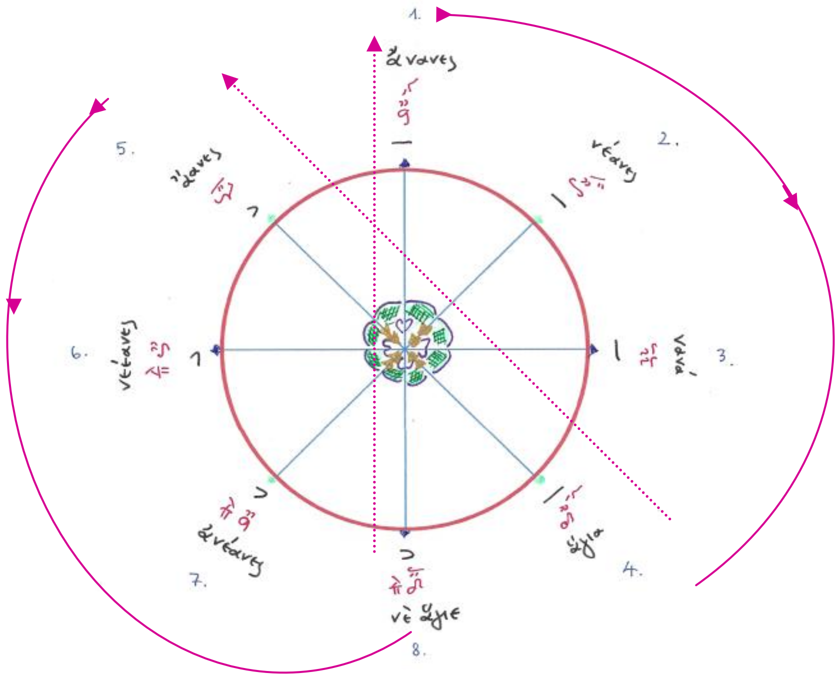
Ο Απλούς Τροχός υπάρχει σε δύο εκδοχές:

1. διατονική, η οποία είναι η παλαιότερη και ευρέως διαδεδομένη, και
2. χρωματική, η οποία εμφανίζεται σπάνια, κατά την όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο: βλ**. Εικόνες 8.42-43**.



Εικόνες 8.42-43. *Αριστερά: Κανόνιον των οκτώ ήχων (διατονική εκδοχή). Δεξιά: κανόνιον του β΄ και πλ. β΄ ήχου (χρωματική εκδοχή). Τα δύο κανόνια αποτελούν ελεύθερη αντιγραφή από φωτογραφία μεταβυζαντινού χφου ιδιωτικής συλλογής.*[xl]
Πηγή: Konstantinou (2012, σ. 390, για τη φωτογραφία, βάσει της οποίας έγιναν οι αντιγραφές των κανονίων).

Για τον τρόπο ανάγνωσης του Απλού Τροχού μας πληροφορεί ο Χρύσανθος στο *Μέγα Θεωρητικό* του (1832, §§ 66-76). Το Κανόνιον της οκταηχίας στη διατονική του μορφή δουλεύει με τα μικρά απηχήματα των ήχων, ακολουθώντας την εξής κατεύθυνση κίνησης: βλ. **Εικόνα 8.44**



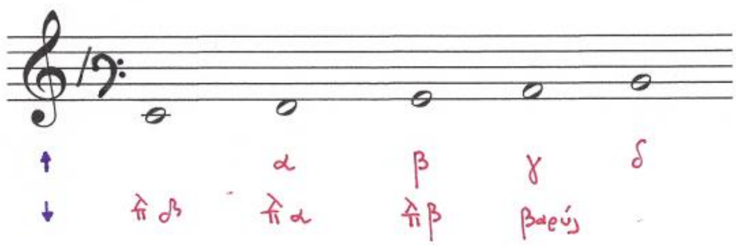
Εικόνα 8.44. *Διαβάζοντας το Κανόνιο των οκτώ ήχων στη διατονική του εκδοχή.* Για την πρωτότυπη εικόνα του τροχού, πρβλ. Konstantinou (2012, σ. 390).

Στην **Εικόνα 8.45.** παρουσιάζεται μια αντιπαραβολή τριών πηγών, οι οποίες καταγράφουν το Κανόνιο των οκτώ ήχων στη διατονική του εκδοχή, με τρεις διαφορετικούς τρόπους:
Α. Στην άνω σειρά σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, με την απλή ένδειξη της ανοδικής κίνησης στις βάσεις των κυρίων ήχων, και την καθοδική πορεία στις βάσεις πλαγίων ήχων,
Β. στη μεσαία σειρά με τα μικρά απηχήματα, γραμμένα επίσης σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, και
Γ. στην κάτω σειρά με τους πολυσύλλαβους φθόγγους, στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου:



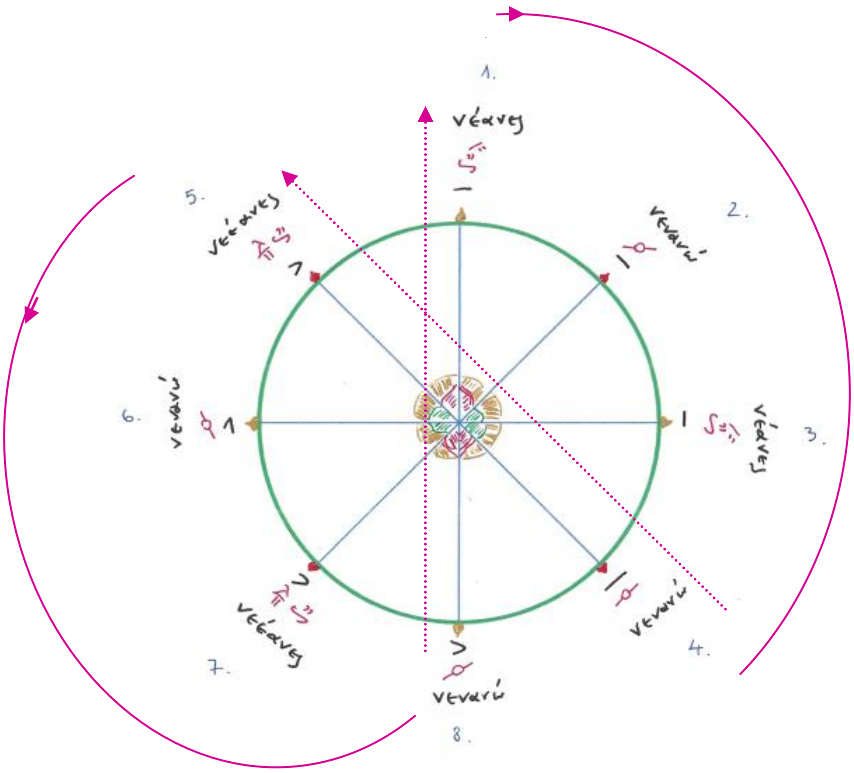
Εικόνα 8.45. *Ο Απλούς Τροχός (διατονικός) σε αντιπαραβολή πηγών:*
Α. από το κανόνιο στο χφο της Ι.Μ. Ξενοφώντος 154, φ. 5β, β΄ μισό 18^{ου} αι. (πανομοιότυπο σε: Αλυγιζάκης, 1985, σ. 261, πίν. 21. Χρονολόγηση σε: Στάθης, 1976, σ. 113).
Β. Από το κανόνιο σε αυτόγραφο του Αποστόλου Κώνστα Χίου, Ι.Μ. Δοχειαρίου 389, φ. 48β, έτ. 1807 (πανομοιότυπο σε: Αποστολόπουλος, 2002, σ. 176, εικ. 14, και χρονολόγηση: σ. 50).
Γ. Από: Χρύσανθος, Θεωρητικὸν Μέγα (1832, § 68). Οι δύο πρώτες πηγές συνοδεύονται από μεταγραμματισμό στο πεντάγραμμο, η τρίτη από σχηματική μεταγραφή.[xli]

Ο σκελετός του Απλού Τροχού στη διατονική του εκδοχή αποτελείται από την κίνηση Πα-Βου-Γα-Δι-Γα-Βου-Πα-Νη-Πα. Σχηματικά, θα μπορούσε να παρουσιαστεί ως εξής: βλ. **Εικόνα 8.46.**



Εικόνα 8.46. *Οι βάσεις των οκτώ ήχων όπου κινείται ο Απλούς Τροχός στη διατονική του μορφή. Υποκάτω υπάρχουν οι αντίστοιχες μαρτυρίες: κυρίων ήχων στην ανοδική πορεία, πλαγίων ήχων στην καθοδική.*

Στην πιο σπάνια και πιθανότατα μεταγενέστερη χρωματική εκδοχή του, το Κανόνιον παρουσιάζει τον εξής τρόπο ανάγνωσης: βλ. **Εικόνες 8.47-48.**



Το ακούτε πατώντας

Εικόνα 8.47. *Διαβάζοντας τον Τροχό των χρωματικών ήχων.* Για την πρωτότυπη εικόνα του τροχού, πρβλ. Konstantinou (2012, σ. 390).



Εικόνα 8.48. *Ο Τροχός του β΄ & πλ. β΄ ήχου σε αντιπαραβολή πηγών: Α. τα σημάδια και οι μαρτυρίες σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, από χφο ιδιωτικής συλλογής (πανομοιότυπο σε Konstantinou, 2012, σ. 390), και μεταγραμματισμός. Β. αποκατάσταση πολυσύλλαβων φθόγγων. Γ-Δ. Παραλλαγή στο β΄ και τον πλ. β΄ ήχο, αντίστοιχα, σύμφωνα με διευκρινίσεις του Χρυσάνθου, Θεωρητικὸν Μέγα (1832, §§ 246-248), και σχηματικές μεταγραφές στο πεντάγραμμο.*

3.4. Το Δένδρο της Παραλλαγής

Ένα άλλο πολύ διαδεδομένο διάγραμμα, το οποίο καλλωπίζει τα φύλλα Προθεωριών σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, είναι το Δένδρο της Παραλλαγής. Στα χειρόγραφα τιτλοφορείται ως «ἡ σοφοτάτη παραλλαγή» και αποδίδεται επίσης στον μαΐστορα Ιωάννη Κουκουζέλη.

Πρόκειται για ένα διάγραμμα το οποίο συνδυάζει στοιχεία και από τους δύο τροχούς: το Σύνθετο και τον Απλό:[xlii] βλ. **Εικόνα 8.49.**



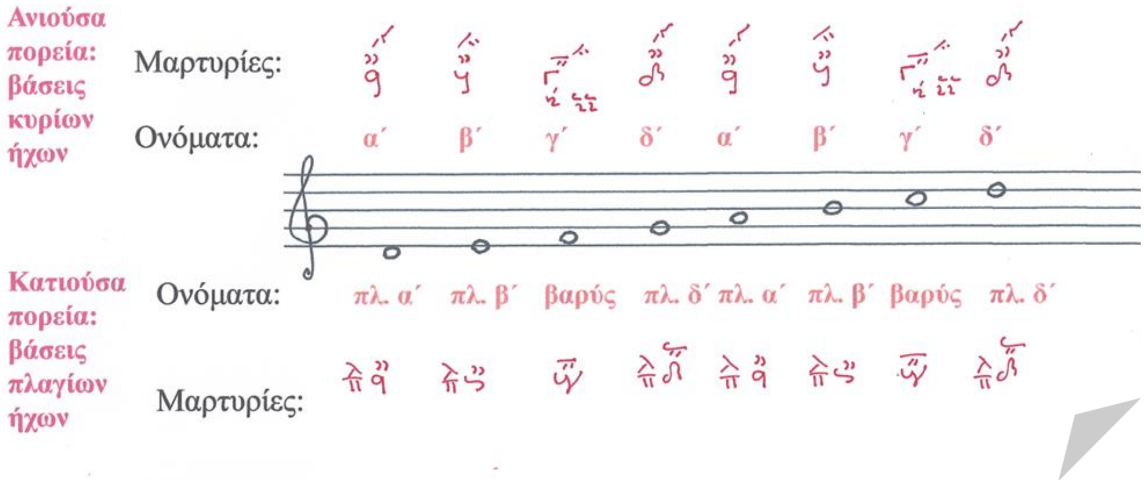
Το ακούτε & βλέπετε πατώντας

Εικόνα 8.49. *Το Δένδρο της παραλλαγής, με την επιγραφή «η σωφωτάτη παραλαγῆ του μακαρίτου ἰωάννου του κουκουζέλη» (sic), από το χφο Ιβήρων 951, φ. 5β, αυτόγραφο Γερμανού Νέων Πατρών, β΄ μισό 17ου αι. (χρονολόγηση και πρώτη δημοσίευση φωτογραφίας: Στάθης, 1993, πίν. ΚΔ΄).* © Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος.

3.5. Σχέσεις και υποκατηγορίες ήχων (ΙΙ)

Θεωρητικές βάσεις και προεκτάσεις της Σοφοτάτης Παραλλαγής του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη παρουσιάζονται στην ανώνυμη *Ἑρμηνεία τῶν φωνῶν καὶ τῶν ἤχων* από τον κώδικα 570 της Ι.Μ. Διονυσίου (αυτόγραφο Ιωάννου Πλουσιαδηνού, τέλη 15ου αι.).[xliii] Μεταξύ άλλων, τονίζονται τα εξής στοιχεία:

- ✓ Η βασική αρχή της παραλλαγής:
  «*Τοῦτο γὰρ γίνωσκε, ὦ ἀκροατά, ὅτι τροπικός ἐστιν ὁ ἦχος, καὶ διὰ τοῦτο οἱ κύριοι εἰς πλαγίους τρέπονται, καὶ οἱ πλάγιοι εἰς κυρίους, καθὼς καὶ ὁ μακάριος Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, ἐν τῇ σοφοτάτῃ αὐτοῦ μεθόδῳ τε καὶ παραλλαγῇ τοῦτο ὑπέδειξεν, ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει διὰ τοῦ ὀλίγου, τοὺς πλαγίους ἤχους κυρίους ἀπέδειξεν, ἐν δὲ τῇ καταβάσει διὰ τοῦ ἀποστρόφου τὸ ἀνάπαλιν, τοὺς κυρίους ἤχους πλαγίους ἀπέδειξεν*» (Αλυγιζάκης, 1985, σ. 232, σειρές 71-77).[xliv] Βλ. **Εικόνα 8.50.**



Εικόνα 8.50. *Η βασική αρχή της παραλλαγής, βασισμένη στο σύστημα του τροχού.*

- ✓ Τα παρακλάδια των ήχων:
  Στην *Ἑρμηνεία τῶν φωνῶν καὶ τῶν ἤχων* αναφέρονται, δίπλα στις βασικές κατηγορίες των τεσσάρων κυρίων και τεσσάρων πλαγίων ήχων, και διάφορες υποκατηγορίες όπως: *παρακύριοι, μέσοι, παράμεσοι, δίφωνοι, τρίφωνοι, τετράφωνοι.*

Δίπλα στους παραπάνω όρους υπάρχουν και άλλοι συναφείς, όπως: *πεντάφωνος, επτάφωνος, αντίφωνος*, κ.ά. Σύμφωνα με τον Αποστολόπουλο (2002, σ. 158) πρόκειται για υποκατηγορίες ή παρακλάδια των κυρίως ήχων, από τους οποίους και εξαρτώνται όσον αφορά τα διαστήματα, την κλίμακα, τις καταλήξεις.[xlv]

Σύγχρονες συστηματοποιήσεις, βασισμένες σε βυζαντινές και μεταβυζαντινές μουσικοθεωρητικές πηγές, αναφέρουν τις παρακάτω δυνατότητες σχηματισμού υποκατηγοριών των οκτώ ήχων, έχοντας ως υπόβαθρο το σύστημα της επταφωνίας (επανάληψη του αντίστοιχου πλαγίου ή κυρίου ήχου στην οκτάβα): βλ. **Πίνακα 8.8.** και **Εικόνα 8.51.**

Αφετηρία: **Κύριος ήχος**			
Φωνές κατιούσες:			
1	-	7	Επτάφωνος
2	Μέσος	6	-
3	Παράμεσος	5	Πεντάφωνος (Παρακύριος)
4	Πλάγιος. Στην ίδια βάση και η μορφή «έσω» του κυρίου ήχου	4	Τετράφωνος. Στην ίδια βάση βρίσκεται και η μορφή «έξω» του κυρίου ήχου
5	(Παραπλάγιος)	3	Τρίφωνος
6	-	2	Δίφωνος (Μέσος | Κάρτον)
7	Αντίφωνος	1	(Μονόφωνος)
		Φωνές ανιούσες	
		Αφετηρία: **Πλάγιος ήχος**	

Πίνακας 8.8. *Υποκατηγορίες ή παρακλάδια της οκταηχίας, με αφετηρία το σύστημα της επταφωνίας: σύγχρονες συστηματοποιήσεις.*
Πηγές: Zannos (1994, σ. 186), Μαυροειδής (1999, σ. 22), Καράς (1982, τ. Α΄, σ. 245).



Εικόνα 8.51. *Υποκατηγορίες του α΄ και του πλ. α΄ ήχου, με αφετηρία το σύστημα της επταφωνίας.*
Πηγές: όπως στον **Πίνακα 8.8.**

3.6. Το θέμα της χρωματικότητας

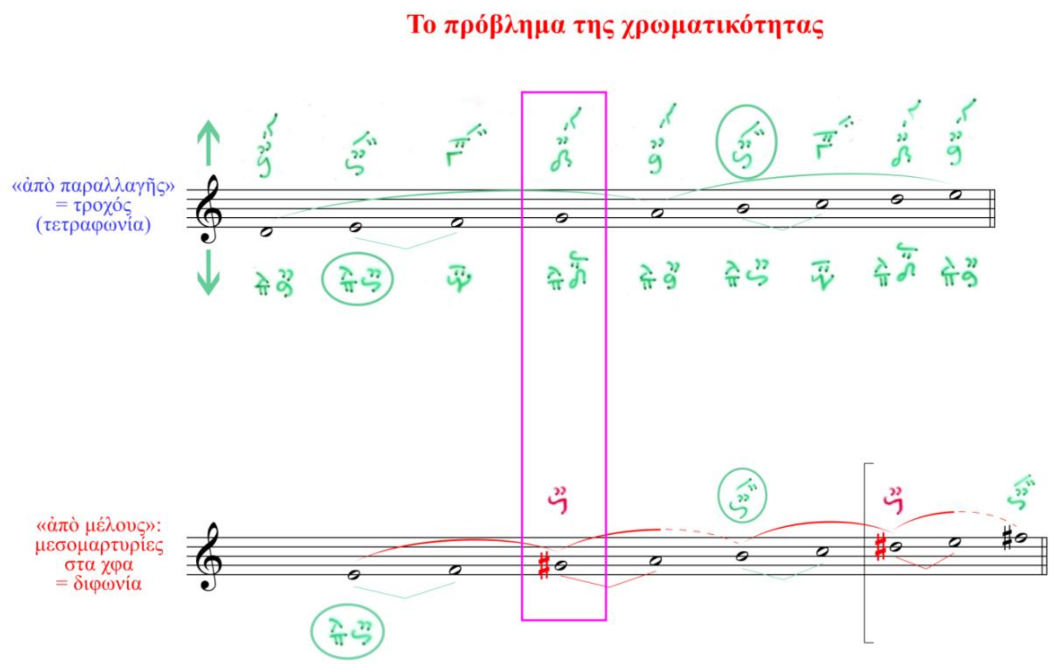
Το ζήτημα της ύπαρξης ή μη χρωματικών ήχων κατά το Μεσαίωνα στο Γρηγοριανό χορικό και στη βυζαντινή μουσική απασχόλησε πολλούς μουσικολόγους. Σχετικά με την παλαιά βυζαντινή παράδοση, οι περισσότεροι ξένοι μελετητές του περασμένου αιώνα ασπάστηκαν την άποψη ότι η οκταηχία ήταν διατονική, καθώς τα παλαιότερα σχεδιαγράμματα όπως ο Σύνθετος Τροχός, το Κανόνιον των οκτώ ήχων και το Δένδρο της παραλλαγής κινούνται όλα κατά το σύστημα της τετραφωνίας και είναι καθαρά σε διατονική βάση.

Αντίθετα, πολλοί Έλληνες ερευνητές όπως π.χ. ο Σ. Καράς, ο Γρ. Στάθης κ.ά. τόνιζαν την αδιάκοπη παράδοση του χρώματος από τα βυζαντινά χρόνια μέχρι σήμερα.

Μόλις από τη δεκαετία του 1980 και μετά, άρχισε να γίνει ευρύτερα αποδεκτή και ανάμεσα στους ερευνητές της Δύσης η άποψη ότι η οικογένεια του β΄ ήχου (β΄, πλ. β΄ και νενανω) ήδη από τα βυζαντινά χρόνια θα πρέπει να παρουσίαζε χρωματικά διαστήματα.[xlvi]

Ένα δυνατό αποδεικτικό στοιχείο για την ύπαρξη του χρώματος ήδη από το παλαιό, βυζαντινό, κλασικό ρεπερτόριο, βρίσκεται στη χρήση μαρτυριών μέσα στα ίδια τα μουσικά χειρόγραφα.
Πιο συγκεκριμένα, σε κομμάτια του β΄ ή του πλ. β΄ ήχου, οι καταλήξεις στη μελωδική βαθμίδα που βρίσκεται δύο φωνές κάτω από την υψηλή βάση του β΄ ήχου ή δύο φωνές πάνω από τη βάση του πλ. β΄ (δηλαδή στο Δι-G), συνήθως δηλώνονται με μαρτυρία του β΄ ήχου έχοντας δύο αποστρόφους σύνδεσμους από πάνω, ενώ, σύμφωνα με όσα διδάσκει ο Τροχός της παραλλαγής, στο φθόγγο Δι-G θα έπρεπε να εμφανίζεται μαρτυρία του πλ. δ΄. Η παρουσία της μαρτυρίας του β΄ ήχου στο φθόγγο Δι-G, δηλώνει ότι ο ήχος δομείται με δύο διφωνίες οι οποίες μοιάζουν μεταξύ τους, χωρίς να είναι ίδιες (μικρό διάστημα στη βάση, μεγάλο στην κορυφή): Βου-Γα-Δι δίεση, και Δι δίεση-Κε-Ζω΄ (πβλ. Zannos, 1994, σ. 103-122): βλ. **Εικόνα 8.52.**

Ενδεχομένως αυτή η περίπτωση φαινομενικής σύγκρουσης ανάμεσα στη μαρτυρία η οποία θα έπρεπε να τεθεί σύμφωνα με τον Τροχό ως κατ' εξοχήν σύστημα της παλαιάς παραλλλαγής (πλ. δ΄) και εκείνην η οποία απαντάει μέσα στο κομμάτι (β΄), θα μπορούσε να επεξηγηθεί υιοθετώντας το εννοιλογικό ζεύγος «ἀπὸ παραλλαγῆς» και «ἀπὸ μέλους», το οποίο χρησιμοποιεί π.χ. ο Γαβριήλ Ιερομόναχος όταν μιλάει για διάφορα είδη μεταβολών (επιμ. Hannick & Wolfram, 1985, MMB CSRM I, σειρές 565-575. Βλ. και Raasted, 1966, σ. 26).



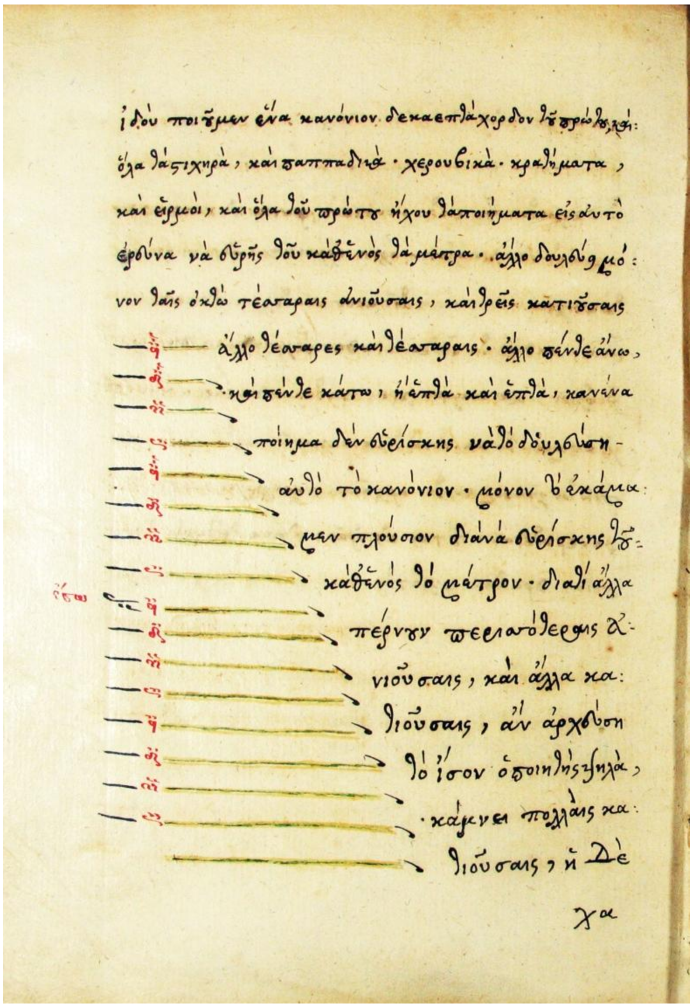
Εικόνα 8.52. *Μαρτυρίες «από παραλλαγής» και «από μέλους» για το φθόγγο Δι: μια φαινομενική σύγκρουση.*
Πηγές: Χρυσάφης (επιμ. Conomos, 1985, MMB CSRM II, σειρές 216-538 και σ. 74). Alexandru (2000, τ. I, σ. 74).

Κατά την όψιμη μεταβυζαντινή εποχή εμφανίζονται σταδιακά διάφορα ειδικά διαγράμματα-κανόνια, τα οποία καταγράφουν, μέσα από τις αντίστοιχες μαρτυρίες, τις ιδιαιτερότητες των επιμέρους ήχων, καταχωρώντας και σε θεωρητικό επίπεδο την ύπαρξη χρώματος στην οικογένεια του β΄ ήχου. Ένα από τα διαγράμματα αυτά είδαμε ήδη στην προηγούμενη ενότητα: ήταν ο Απλούς Τροχός σε χρωματική εκδοχή. Ένα

άλλο θεωρητικό, το οποίο αποτελεί σταθμό στην ιστορία της εξέλιξης του μουσικοθεωρητικού στοχασμού σχετικά με τη βυζαντινή οκταηχία, θα αναφερθεί παρακάτω, στην επόμενη ενότητα.

3.7. Τα κανόνια σε σχήμα ψαλτηρίου στον Ανώνυμο του χειρογράφου ΕΒΕ 968

Ο ανώνυμος συγγραφέας του θεωρητικού το οποίο διασώθηκε στα φ. 175β-184β του κώδικα ΕΒΕ 968, πρέπει να ήταν ένας πολύ αξιόλογος δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης και ένας οξυδερκής αναλυτής της πράξης της εκκλησιαστικής μουσικής κατά τη μεταβυζαντινή εποχή (πιθανόν κατά το 17ο αιώνα). Μπορούμε να υποθέσουμε ότι στη διδασκαλία του χρησιμοποιούσε το ψαλτήριο, καθώς στη θεωρητικοποίηση την οποία προτείνει για τους οκτώ ήχους και τα παρακλάδιά τους, χρησιμοποιεί δεκατέσσερα κανόνια με το χαρακτηριστικό τριγωνικό/τραπεζοειδές σχήμα αυτού του οργάνου: βλ. την έκδοση του Γιαννόπουλου (2013, σ. 110-122) και παρακάτω **Εικόνες 8.53-54.**





Εικόνες 8.53-54. *Αριστερά: Ανώνυμος του χφου ΕΒΕ 968, 17ος αι. (Γιαννόπουλος), φ. 179β, με το κανόνιο του α΄ έσω ήχου.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα. ❖ *Δεξιά: Κανονάκι (kanun), κατασκευασμένο στην Κωνσταντινούπολη από το Mustafa Sağlam, έτ. 2008* (φωτογραφία από προσωπικό αρχείο, 2016).
Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το κανόνιο, πρβλ. Γιαννόπουλος (2013, σ. 114-115). Για το ψαλτήριο/κανονάκι και τα διάφορα σχήματα του ηχείου του (τριγωνικό, ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο, τραπεζοειδές), πρβλ. Βουτσά (2012, σ. 203-204, 206, 210), Θέμελης (1996), Μαλιάρας (2007, σ. 125-154) και Ανωγειανάκης (1991, σ. 293-294 και εικόνες 117 και 196).

Τα διαγράμματα του Ανωνύμου του χφου ΕΒΕ 968 σηματοδοτούν ένα καίριο σημείο στην παρουσίαση της οκταηχίας: απ᾽ εκεί που στα παλαιότερα διαγράμματα όλοι οι ήχοι ήταν μαζί σε ένα κοινό

σχεδιάγραμμα (Σύνθετος Τροχός, Απλός Τροχός, Δένδρο Παραλλαγής), τώρα κάθε ήχος αποκτά δική του, ξεχωριστή θεωρητική περιγραφή, όπου πλέον φανερώνονται με ακρίβεια:

✓ Οι μαρτυρίες που αντιστοιχούν σε κάθε φθόγγο. Αυτές οι μαρτυρίες πλέον συμπίπτουν με όσα βρίσκονται στα ίδια τα μουσικά χειρόγραφα στις καταλήξεις στους δεσπόζοντες φθόγγους,

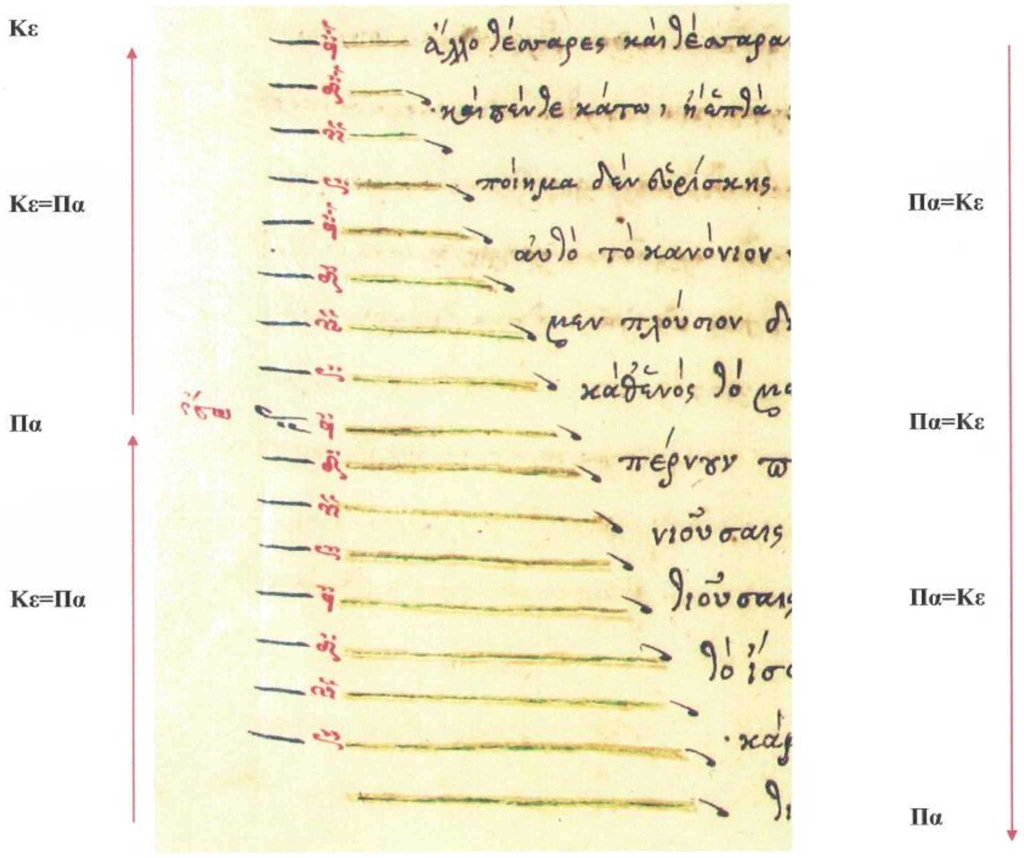
✓ το σύστημα με το οποίο βαδίζει (τροχός-τετραφωνία, τριφωνία, διφωνία),

✓ η γενική έκταση του ήχου.

Συνδυαστικά, αυτές οι πληροφορίες σκιαγραφούν μια σαφέστερη εικόνα για τα επιμέρους παρακλάδια της οκταηχίας, επιτρέποντας και ένα βελτιωμένο τρόπο μεταφοράς στο πεντάγραμμο, με τη χρήση αντίστοιχων αλλοιώσεων ή οπλισμών.

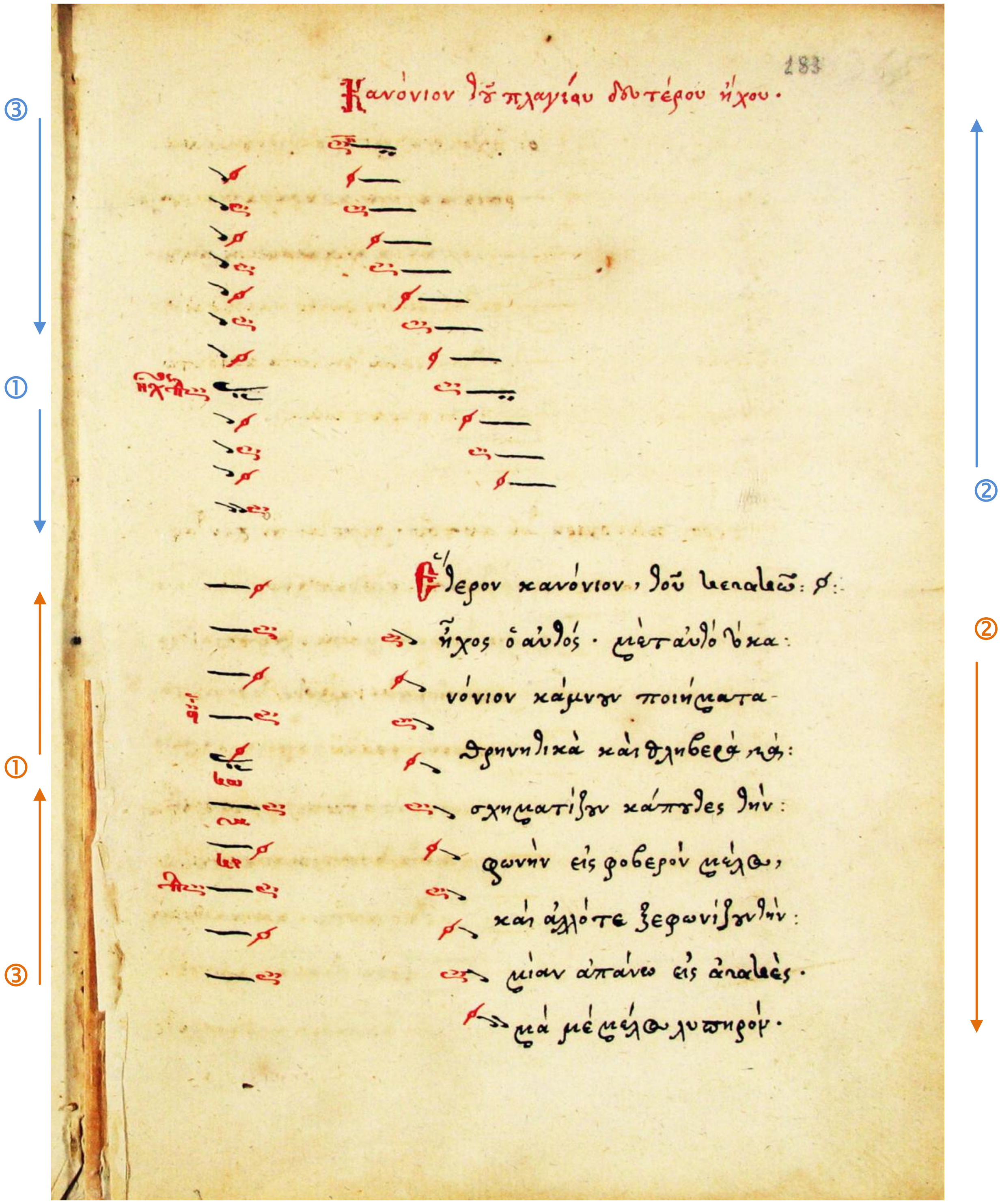
Η ανάγνωση των κανονίων στο ΕΒΕ 968 ξεκινά πάντα από την αριστερή στήλη του διαγράμματος, με το ίσον που έχει το κράτημα υποκάτω. Γενικά, στους κύριους ήχους η κίνηση ακολουθεί πρώτα την ανιούσα πορεία, με τα ολίγα που βρίσκονται στην πάνω μεριά από το ίσον, στρέφει μετά προς τα κάτω στη λοξή γραμμή με τις αποστρόφους, και γυρνάει πίσω προς το ίσον, με τα ολίγα τα οποία βρίσκονται αριστερά, κάτω απ' αυτόν.

Αντίθετα, στους πλαγίους, η πρώτη κίνηση που ακολουθεί το ίσον θα είναι καθοδική, έπεται η ανοδική με τα ολίγα στο δεξί μέρος του διαγράμματος, και ύστερα πορεύεται πίσω προς το ίσον, με τη στήλη των αποστρόφων που βρίσκεται αριστερά, πάνω από το ίσον. Το νενανω ακολουθεί πορεία όπως οι κύριοι ήχοι: βλ. Εικόνες **8.55-56.**



Το ακούτε πατώντας

Εικόνα 8.55. *Ανιχνεύοντας το Κανόνιο του α΄ έσω ήχου, σύμφωνα με τον Ανώνυμο του χφου ΕΒΕ 968, 17ος αι. (Γιαννόπουλος), φ. 179β. Δεξιά και αριστερά προστέθηκαν βέλη, δείχνοντας την κατεύθυνση ανάγνωσης του κανονίου, και αντίστοιχοι φθόγγοι σύμφωνα με το Νέο Σύστημα, για να διευκολύνουν την αντίληψη της οργάνωσης του ήχου κατά τετραφωνία (σύστημα του τροχού).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.



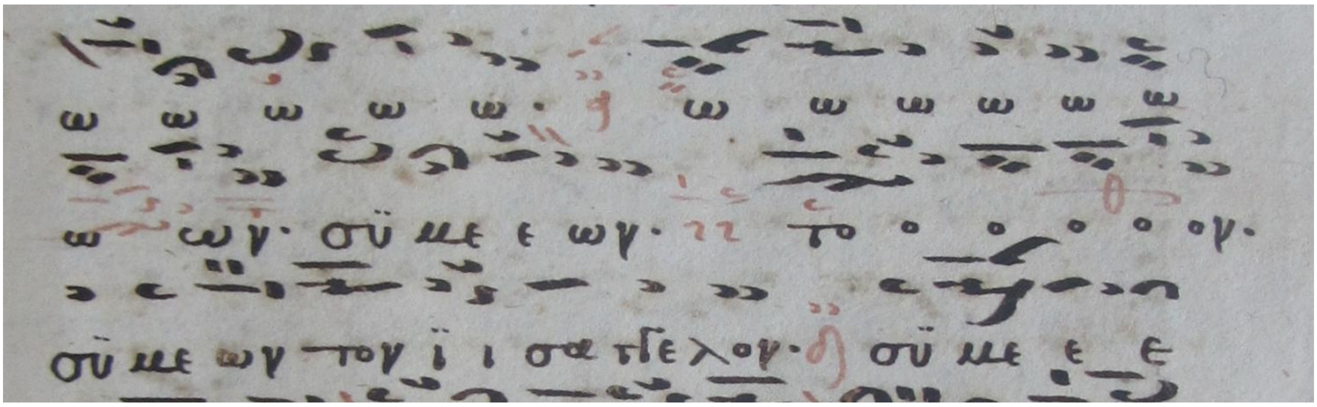
Μπορείτε να ακούσετε το πρώτο κανόνιο πατώντας

Εικόνα 8.56. *Τα κανόνια του πλ. β΄ ήχου (πάνω) και του νενανω (κάτω), σύμφωνα με τον Ανώνυμο του χφου ΕΒΕ 968, 17ος αι., φ. 183α.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.
Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Γιαννόπουλος (2013, σ. 119-120).

3.8. Μετάθεση και διπλοπαραλλαγή

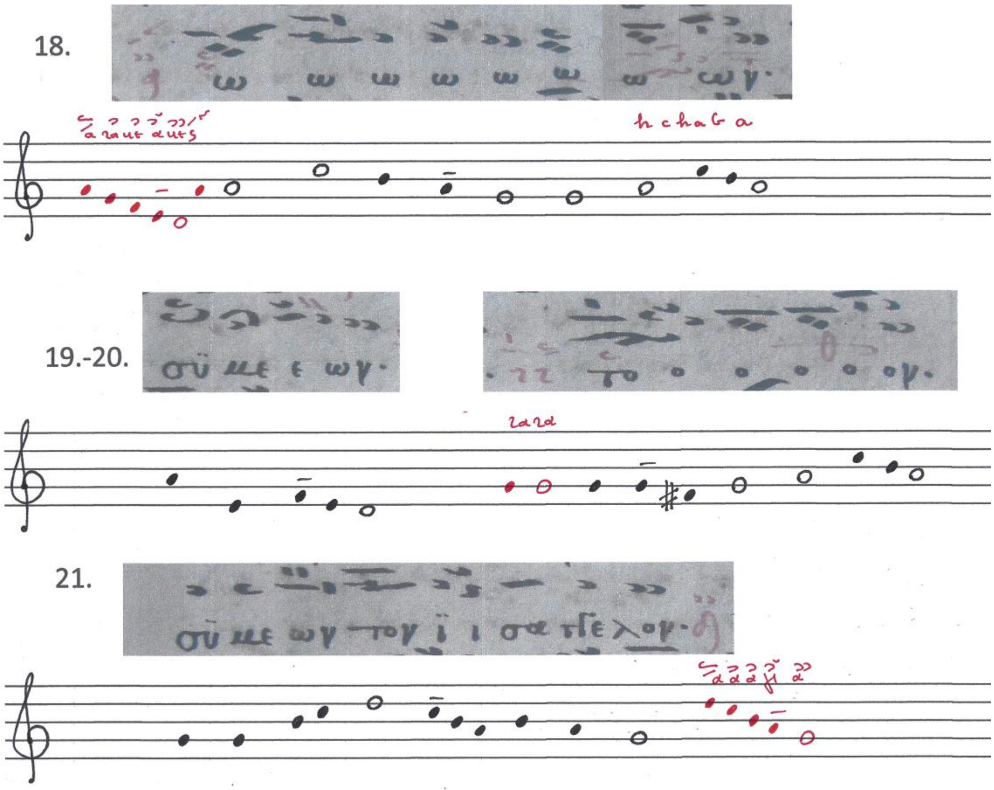
Στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία δε σπανίζει το φαινόμενο των μεταθέσεων, δηλαδή της μεταφοράς ενός πολυχόρδου σε μια άλλη μελωδική βαθμίδα από τη συνηθισμένη. Πρόκειται για μια διαδικασία η οποία έχει το ανάλογό της στη Νέα Μέθοδο, με τη μεταβολή κατά τόνο, και επίσης στη δυτικοευρωπαϊκή μουσική, με το λεγόμενο *transporto.*[xlvii]

Στη Νέα Μέθοδο, σε τέτοιες περιπτώσεις, κάνουμε *ψευδοπαραλλαγή,* αλλάζοντας τις ονομασίες των φθόγγων, σύμφωνα με τον ήχο όπου θέλουμε να πάμε. Στην τονική ευρωπαϊκή μουσική μπορούμε να αλλάζουμε κλειδί και οπλισμό. Στο Παλαιό Σύστημα, τον καιρό που η θεωρία προσδιόριζε τους ήχους και την παραλλαγή με κυρίαρχο σύστημα τον τροχό, μπορούσε να γίνει *διπλοπαραλλαγή*[xlviii] στα σημεία όπου αναιρείτο η συνηθισμένη αλληλουχία των πολυσύλλαβων φθόγγων. Ένα παράδειγμα από την περίφημη *Μέθοδο Στιχηραρίου* του Ξένου του Κορώνη μπορεί να διευκρινίσει τα λεγόμενα: βλ. **Εικόνα 8.57.α.**



Εικόνα 8.57.α. *Απόσπασμα από τη «Μέθοδο Στιχηραρίου» του Ξένου Κορώνη, από το χφο ΕΒΕ 2406, αυτόγραφο του Ματθαίου μοναχού και δομεστίκου από την Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου, Σέρρες, έτ. 1453, φ. 9r.*

Μπορείτε να κάνετε ένα μεταγραμματισμό από την πρώτη σειρά, μετά τη μαρτυρία, μέχρι την τρίτη σειρά όπου τελειώνει η λέξη *ἰσάγγελον*. Ύστερα μπορείτε να το συγκρίνετε με όσα αναφέρονται στις **Εικόνες 8.57.β.** και **8.58**.



Εικόνα 8.57.β. *Απόσπασμα από τη «Μέθοδο Στιχηραρίου» του Ξένου Κορώνη, σύμφωνα με το χφο ΕΒΕ 2406, φ. 9α (κώλα 18-21 από συνολικά 23 φράσεις πάνω στις λέξεις «Συμεὼν τὸν ἰσάγγελον»). Συνοδεύεται από μεταγραμματισμό, στον οποίο συμπεριλήφθηκαν και οι δομικοί φθόγγοι των απηχημάτων που αντιστοιχούν στις μεσομαρτυρίες.*

Με βάση τις μαρτυρίες και τις θέσεις παρατηρείται ότι το παρόν απόσπασμα κινείται στους εξής ήχους: κ. 18: α΄ έξω, κ. 19: α΄ έσω ή πλ. α΄,[xlix] κ. 20: νανά σε μετάθεση, με βάση το Δι, έχοντας ως αποτέλεσμα ότι ο φθόγγος Γα θα είναι υψωμένος (Γα δίεση). Το κ. 21 βρίσκεται στον έσω τέταρτο ήχο.[l]

Η **Εικόνα 8.58** δείχνει τις διαφορές ανάμεσα στις μαρτυρίες που τίθενται σύμφωνα με την παραλλαγή κατά το σύστημα του Τροχού (εδώ το νανα είναι στο Γα-F), και εκείνες οι οποίες υπαγορεύονται από το σύστημα κατά τριφωνία, το οποίο προσεγγίζεται μέσα από τη διπλοπαραλλαγή (εδώ το νανα είναι στο Δι-G):



Εικόνα 8.58. *Μαρτυρίες κατά το σύστημα του τροχού και κατά το σύστημα της τριφωνίας. Στην παραλλαγή, οι μαρτυρίες επαναλαμβάνονται σε διαστήματα πέμπτης, ενώ στη διπλοπαραλλαγή σε διαστήματα τετάρτης, σύμφωνα με τον κανόνα: «πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ» (Πλουσιαδηνός, επιμ. Αλυγιζάκης, 1985, σ. 238, σειρά 107).*[li]

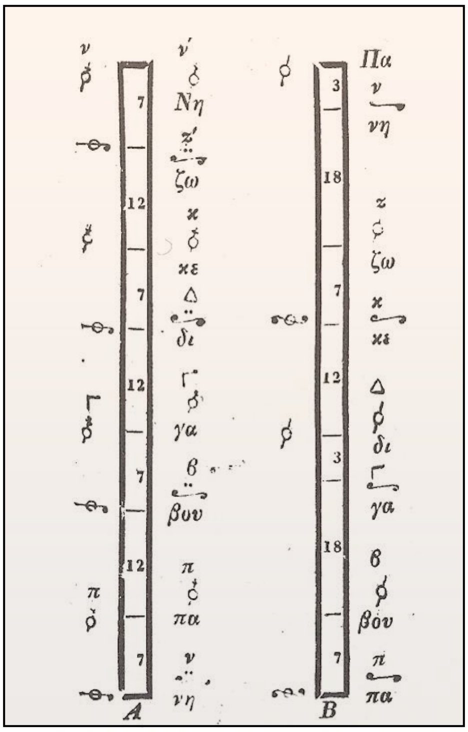
Το ζήτημα των μαρτυριών, άρρηκτα συνδεδεμένο με εκείνο της παραλλαγής, αποτελεί κεφαλαιώδες θέμα της Ψαλτικής κατά το Παλαιό Σύστημα. Για το θέμα μεταθέσεων και διπλών μαρτυρίων, ο αναγνώστης παραπέμπεται σε: Troelsgård (2011, σ. 69-70) και Raasted (1966, σ. 20-27). Για περαιτέρω εντρύφηση στο θέμα της παραλλαγής, βλ. την ειδική πραγματεία του Παχωμίου Μοναχού του Ρουσάνου (επιμ. Χαλδαιάκης, 2015) και άλλες μελέτες του Χαλδαιάκη (2014, τ. Α΄, σ. 135-309).

4. Μια αλλαγή παραδείγματος στη συστηματοποίηση της οκταηχίας: Η Νέα Μέθοδος

Η Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων το 1814-15 έφερε σημαντικές αλλαγές στο επίπεδο της συστηματοποίησης της οκταηχίας, προσπαθώντας ταυτόχρονα να διασώζει τα πατροπαράδοτα ακούσματά της:

- Άλλαξε ο τρόπος της παραλλαγής: οι πολυσύλλαβοι φθόγγοι *αναιες, νεαιες* κτλ. αντικαταστάθηκαν με τους μονοσύλλαβους φθόγγους Πα, Βου, Γα, Δι κτλ.
- Προσδιορίστηκαν εκ νέου οι θεωρητικές βάσεις των ήχων, χωρίς να διατηρηθεί πάντα η διαφορά μιας κατιούσας πέμπτης ανάμεσα σε κύριους και αντίστοιχους πλάγιους ήχους.
- Άλλαξε ο τρόπος γραφής των μαρτυριών: πάνω σε μαρτυρικά της εξηγητικής μεσοβυζαντινής γραφής τέθηκαν τα αρκτικά των αντίστοιχων φθόγγων.
- Παραμερίστηκαν πολλά από τα παλαιά απηχήματα και προτάθηκε η χρήση ενός απλού «νε» στη βάση του ήχου στην αρχή των κομματιών.
- Έγινε κατάταξη ήχων και κλιμάκων σε τρία γένη: διατονικό, χρωματικό και εναρμόνιο.
- Για πρώτη φορά στην ιστορία της οκταηχίας έγιναν μετρήσεις μικροδιαστημάτων με ηχομόρια (με βάση την υποδιαίρεση της επταφωνίας-οκτάβας σε 68 τμήματα).[lii]
- Προσδιορίστηκαν και σε θεωρητικό επίπεδο οι δεσπόζοντες φθόγγοι και οι καταλήξεις για κάθε ήχο (βλ. Χρύσανθος, *Θεωρητικὸν Μέγα,* 1832).

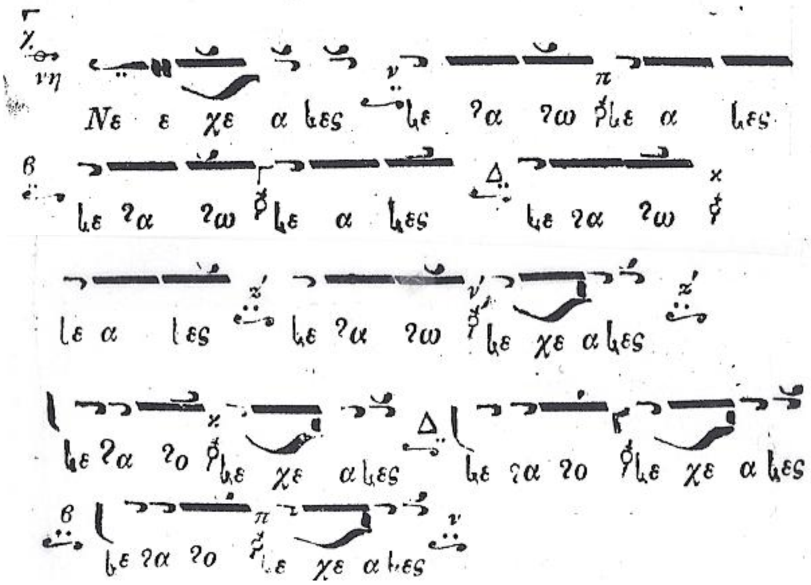
Οι κλίμακες της Νέας Μεθόδου παρουσιάζονται σε έκταση μιας επταφωνίας, αν και εσωτερικά μπορούν να ακολουθήσουν διάφορα άλλα συστήματα οργάνωσης του φθογγικού υλικού (τετραφωνία-τροχό, τριφωνία ή διφωνία). Το σχήμα των κλιμάκων απομιμείται το λαιμό της πανδουρίδας/του ταμπούρ, με τους μπερντέδες του – ενός οργάνου ευρέως διαδεδομένου στην πράξη και διδακτική της ανατολικής μουσικής κατά τον 18^{ο} και 19^{ο} αιώνα:[liii] πρβλ. **Εικόνες 8.59-60.**





Εικόνες 8.59-60. *Κανόνια κλιμάκων του δευτέρου ήχου (αριστερά: 64 ηχομόρια συνολικά) και του πλ. β΄ ήχου (στη μέση: 68 ηχομόρια συνολικά), σύμφωνα με το Χρύσανθο. Το πρόβλημα της ελλιπούς θεωρητικοποίησης του β΄ ήχου αναφέρεται από το Χουρμούζιο (βλ. επιμ. Γιαννόπουλος, 2007, σ. 71-72) και οδηγεί αργότερα στις αναθεωρήσεις των μετρήσεων των μικροδιαστημάτων εκ μέρους της Επιτροπής του 1881 (Στοιχειώδης Διδασκαλία, 1888, σ. 51-53).* ❖ *Τουρκικό ταμπούρ, από το Μουσείο λαϊκών μουσικών οργάνων στην Αθήνα.* Πηγές: Χρύσανθος Αρχιεπίσκοπος Διρραχίου ο εκ Μαδύτων. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Εκδ. Π. Πελοπίδου. Τεργέστη: τυπογραφία Μ. Weis, 1832, επαν. Κουλτούρα, § 245. ❖ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_musical_instruments.jpg (27.9.2016). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το μουσικό όργανο, πρβλ. Χρύσανθος (1832, §§ 65 και 436), Βουτσά (2012, σ. 209), Ανωγειανάκης (1991, σ. 207-210, εικ. 108-109).

Δίπλα στα νέα κανόνια, ο Χρύσανθος προσθέτει και πληροφορίες σχετικά με την οκταηχία κατά τους παλαιούς μουσικούς, καλλιεργώντας την ιστορική μνήμη, προς αποφυγή δημιουργίας χάσματος ανάμεσα στην παλαιότερη και τη νέα συστηματοποίηση των ήχων: βλ. **Εικόνα 8.61.**



Εικόνα 8.61. *Η ενιαία χρωματική παραλλαγή για το β΄ και πλ. β΄ ήχο κατά το Παλαιό Σύστημα, μεταγραμμένη στην αναλυτική γραφή του Νέου Συστήματος.* Πηγή: Χρύσανθος (1832, § 246). Για περαιτέρω ανάγνωση σχετικά με την οκταηχία στη θεωρία της Ψαλτικής κατά το 19^{ο} αιώνα, βλ. Χρύσανθος (επιμ. Κωνσταντίνου, 2007). Γιαννόπουλος (2011). Χουρμούζιος (επιμ. Γιαννόπουλος, 2007). Χουρμούζιος (επιμ. Κωνσταντίνου, 2014).

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 8

Κριτήριο αξιολόγησης 1:
Δημιουργία μνημοτεχνικών καρτελών για τη βυζαντινή οκταηχία κατά το Παλαιό Σύστημα

Κριτήριο αξιολόγησης 2:
Εκμάθηση απ' έξω των συνηθισμένων μαρτυριών και των αντίστοιχων απηχημάτων της οκταηχίας κατά το Παλαιό Σύστημα: βλ. **Πίνακα 8.4.**

Κριτήριο αξιολόγησης 3:
Άσκηση με αρκτικές μαρτυρίες Ι (Στιχηράριο της Κοπεγχάγης NkS 4960)

Κριτήριο αξιολόγησης 4:
Άσκηση με αρκτικές μαρτυρίες ΙΙ (Στιχηράριο *Ambrosianum*): και

Κριτήριο αξιολόγησης 5:
Άσκηση Ι με το στιχηρό «Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς»:

Κριτήριο αξιολόγησης 6:
Άσκηση παραλλαγών από την Προθεωρία του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη (ΕΒΕ 2458):

Κριτήριο αξιολόγησης 7:
Εκμάθηση του Σύνθετου Τροχού: βλ. **Εικόνες 8.36** και **8.37**, και το συνυφασμένο ηχητικό παράδειγμα

Κριτήριο αξιολόγησης 8:
Εκμάθηση του Απλού Τροχού (διατονική & χρωματική εκδοχή): βλ. ενότητα 3.3. με τα συνυφασμένα ηχητικά παραδείγματα

Κριτήριο αξιολόγησης 9:
Εκμάθηση του Δένδρου της Παραλλαγής: βλ. ενότητα 3.4. με το συνυφασμένο ηχητικό παράδειγμα

Κριτήριο αξιολόγησης 10:
Εκμάθηση των Κανονίων του α΄ έσω ήχου και του πλ. β΄ ήχου από τον Ανώνυμο του Κώδικα ΕΒΕ 968: βλ. ενότητα 3.7. με τα συνυφασμένα ηχητικά παραδείγματα

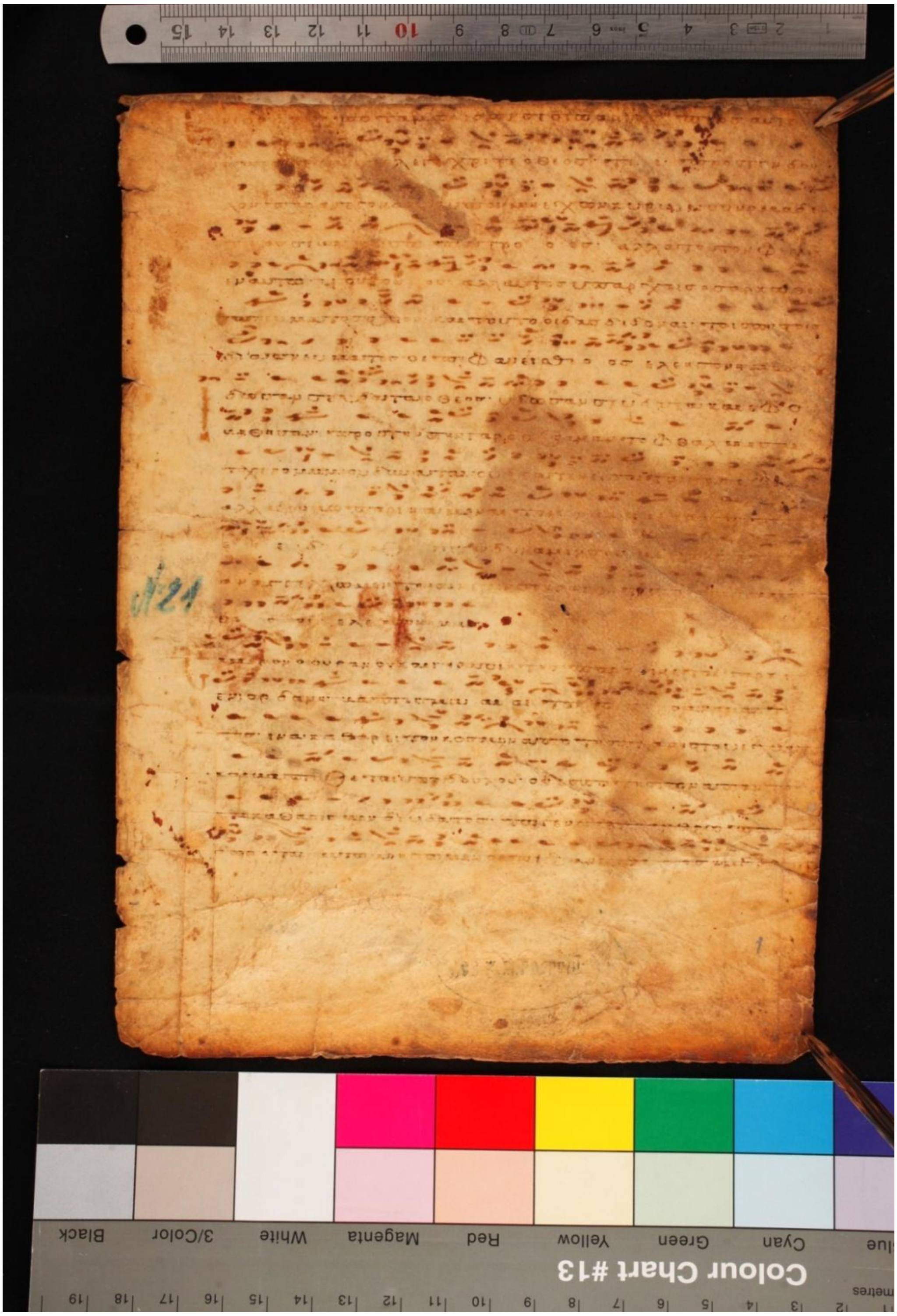
Κριτήριο αξιολόγησης 11:
Άσκηση με απηχήματα της Πρωτοπαπαδικής Codex Petropolitanus gr. 495

Κριτήριο αξιολόγησης 12:

Παρακολούθηση εισήγησης με θέμα: *Απηχήματα και μαρτυρίες στην Παλαιά και τη Νέα Μέθοδο: Προβληματισμοί* &

Κριτήριο αξιολόγησης 13:

Άσκηση περιγραφής του Σπαράγματος Zographense 21



Εικόνα 8.62. *Fragmentum Zographense, φ. 1r.* © Ι.Μ. Ζωγράφου, Άγιον Όρος.

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 8

Αγία Γραφή, λειτουργικά βιβλία και ερμηνευτικά κείμενα

Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο΄ (Septuaginta). (1935). Επιμ. A. Rahlfs. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1935. Αθήνα: Βιβλική Εταιρία.

Η Παλαιά Διαθήκη. (1997). Μετάφραση από τα πρωτότυπα κείμενα. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Τό Ἅγιο Δωδεκαήμερο. (2004). Αθήνα: Έκδοση Αποστολικής Διακονίας.

Καϊμάκης, Δημήτρης. (2010). *Σύντομο υπόμνημα στους Ψαλμούς.* Αθήνα: Ψυχόγιος.

Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών και άλλων χειρογράφων. Έντυπες μουσικές συλλογές

Αλυγιζάκης, Α. (Επιμ., 1999). *Ἀναστασιματάριον τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τοῦ ιε΄ αἰῶνος.* Ψαλτικὰ Βλατάδων 2. Μουσικοδιδασκάλων Πατριαρχικῆς Σχολῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Μουσικὴ Βιβλιοθήκη, τ. Α΄. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών.

Harlfinger, D., Reinsch, D.R., Sonderkamp, J.A.M., in Zusammenarbeit mit Prato, G. (Επιμ., 1983). *Specimina Sinaitica. Die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai, 9. bis 12. Jahrhundert.* Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Perria, Lidia και Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1992). *Sticherarium Ambrosianum.* MMB, Facsimiles XI, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Θεωρητικά

Αποστολόπουλος, Θωμάς. (2002). *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης.* ΙΒΜ, Μελέται 4. Αθήνα: Έκδ. Γρ. Στάθης.

Γαβριὴλ Ἱερομόναχος. *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων*. Επιμ. Chr. Hannick και G. Wolfram, *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang*. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, I. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Γιαννέλος, Δημήτρης. (2009). *Σύντομο Θεωρητικό Βυζαντινής Μουσικής.* Κατερίνη: Επέκταση.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ Στ. (2011). *Θεωρητικὲς ὑπηχήσεις καὶ μουσικὲς κλίμακες Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Ἰωάννης Πλουσιαδηνός. *Ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς.* Επιμ. Αντώνιος Αλυγιζάκης, *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία* (σ. 235-239). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 1985.

Καράς, Σίμων. (1982). *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν.* 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς.

Μανουὴλ Χρυσάφης. *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν.* Επιμ. D. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it.* Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, II. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Μαυροειδής, Μάριος. (1999). *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ.* Αθήνα: Fagotto.

Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. (1888). *Στοιχειώδης Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἐκπονηθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ψαλτηρίου ἐν ἔτει 1883.* Κωνσταντινούπολις. Επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1978.

Παχώμιος Μοναχός. *Ἑρμηνεία σύντομος εἰς τὴν καθ΄ ἡμᾶς μουσικήν.* Εἰσαγωγή – Κριτικὴ ἔκδοση – Σχόλια Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης. Βυζαντινὴ Μουσικολογία, 5, Μνημεῖα Ἑλληνορθόδοξης Μουσικῆς, 1. Αθήνα: Εκδόσεις Σταμούλη.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ. *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.* Εἰσαγωγή, κριτικὴ ἔκδοση κειμένου παρὰ Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου (β΄ ἐκδ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ. *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Αὐτόγραφα τοῦ Θεωρητικοῦ, Ἠχογραφημένα μέλη.* Επιμ. Γ. Κωνσταντίνου. Βατοπαιδινὴ Μουσικὴ Βίβλος, Μουσικολογικὰ Μελετήματα 2. Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου.

Χρύσανθος Ἀρχιεπίσκοπος Διρραχίου ὁ ἐκ Μαδύτων. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Εκδ. Π. Πελοπίδου. Τεργέστη: τυπογραφία M. Weis, 1832, επαν. Κουλτούρα.

Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων. *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς. Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816. Τὸ ἔντυπο τοῦ 1832.* Κριτικὴ ἔκδοση ὑπὸ Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου. Βατοπαιδινὴ Μουσικὴ Βίβλος, Μουσικολογικὰ Μελετήματα 1. Άγιον Όρος: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2007.

Alexandrescu, Dragoş. (2004). *Teoria muzicii.* Vol. I. Bucureşti: Editura Universităţii Naţionale de Muzică.

Gertsman, Evgeny Vladimirovich. (Επιμ., 1994). *Petersburg Theoreticon.* Odessa: Variant Publishers.

Giannopoulos, Emmanouil. (2013). Collections of Byzantine Chant Treatises in Manuscripts of the 17th and 18th Centuries. The Continuation of the Tradition. Σε Gerda Wolfram & Christian Troelsgård (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant* II, Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008, *Eastern Christian Studies, 17* (σ. 97-122). Leuven, Paris, Walpole, MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters.

Konstantinou, Georgios N. (2012). *Teoria şi practica muzicii bisericeşti.* Volumul I. Traducere Adrian Sîrbu. Iaşi: Asociaţia Culturală Byzantion.

Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1983). *The Hagiopolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition. Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 45.*

Raasted, Jørgen, and Stathis, Grigorios. (1992). *A Primer of Byzantine Chant.* Copenhagen and Athens (μη δημοσιευμένο ημιτελές εγχειρίδιο, 43 σελ.).

Tardo, Lorenzo, Jeromonaco. (1938). *L' antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata.* Grottaferrata.

Κατάλογοι μουσικών και άλλων χειρογράφων

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος.* Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Πολίτης, Λίνος και Πολίτη, Μαρία. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ἀρ. 1857-2500.* Πραγματείαι της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 54. Αθήνα: Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Spyridon of the Laura, and Eustratiades, Sophronios. (1925). *Catalogue of the Greek Manuscripts in the Library of the Laura on Mount Athos.* Harvard Theological Studies XII. Cambridge: Harvard University Press, 1925, επαν. Kraus Reprint Co.: New York, 1969.

Βιβλία και άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2016). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσική.* Βιβλιοθήκη Μουσικολογίας 5, διεύθυνση: Δημήτριος Γιάννου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (1985). *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία.* Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Ανωγειανάκης, Φοίβος. (1991). *Ἑλληνικὰ λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Μέλισσα.

Ασπιώτης, Νικόλαος Σταμ. (1997). *Ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ σῳζόμενα μουσικὰ ἀποσπάσματα μὲ μεταγραφήν τους εἰς τὴν σύγχρονον Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν σημειογραφίαν.* Αθήνα: Δίαυλος.

Βουτσά, Μαρία. (2012). Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου. Σε Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά (γενική ευθύνη), *Ελληνικά Μουσικά Όργανα. Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000 π.Χ. – 2000 μ.Χ.)* (σ. 199-225). Θεσσαλονίκη: Αρχείο Μουσικής Εικονογραφίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Γαλαβάρης, Γιώργος. (1995). *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Γιάννου, Δημήτριος. (1995). *Ιστορία της μουσικής. Σύντομη γενική επισκόπηση. Τόμος Α΄ (Μέχρι τον 16ο αιώνα).* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Θέμελης, Δημήτρης. (1996). *Το κανονάκι. Προέλευση, Ιστορία.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Ιορδανίδου, Άννα. (2000). *Τα ρήματα της νέας ελληνικής* (ια΄ έκδ.). Αθήνα: Πατάκη.

Καράς, Σίμων. (1993). *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικήν* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Σύλλος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

Μαλιάρας, Νίκος. (2007). *Βυζαντινά Μουσικά Όργανα.* Ελληνικές Μουσικολογικές Εκδόσεις, επιστημονικός υπεύθυνος Απόστολος Κώστιος. Αθήνα: Παπαγρηγορίου – Νάκας.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Παναγιωτίδης, Παναγιώτης. (2013). *Δαυϊτική μελωδία. Η χρήση του Ψαλτηρίου στην ορθόδοξη λειτουργική παράδοση.* Ψαλτικά Ανάλεκτα 3. Διευθυντής σειράς Αρχιμ. Νεκτάριος Πάρης. Κατερίνη: Επέκταση.

Σοφιανός, Δ. Ζ. (1990). *Μετέωρα. Ὁδοιπορικό.* Μετέωρα: Ἔκδοσις Ἱ. Μονῆς Μεταμορφώσεως (Μεγάλου Μετεώρου).

Στάθης, Γρηγόριος. (1986). Τὰ περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν εἰς τὸ ΙΖ' Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου 1986. *Θεολογία, τόμος ΝΖ΄, τεύχος Δ΄,* 885-896.

Στάθης, Γρηγόριος. (1988). *Ὁ Μαΐστωρ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης (1270 περίπου – α΄ μισὸ ιδ΄ αἰ.)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του.* Ένθετο των δίσκων βινυλίου στη σειρά *Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, 6.* Ψάλλει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», χοράρχης Γρ. Στάθης. Αθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-ΙΒΜ.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989). Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336. Σε Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο *Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος Ἐποχή.* Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, Αυτοτελείς εκδόσεις 3. ΚΒ΄ Δημήτρια, Π.Ι.Π.Μ., Ι.Μ. Βλατάδων, 29-31 Οκτωβρίου 1988 (σ. 165-211). Θεσσαλονίκη.

Στάθης, Γρηγόριος. (1996). «Τὸ ὄνομά σου ὅτι καλόν» † Jörgen Raasted (19 Μαρτίου 1927 – 5 Μαΐου 1995). *Θεολογία, τόμος ΞΖ΄, τεύχος Γ΄,* 530-549.

Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς. (2014). *Βυζαντινομουσικολογικά. Τόμος Α΄. Θεωρία.* Βυζαντινή Μουσικολογία – 1. Αθήνα: Εκδόσεις Άθως.

Χατζημιχελάκης, Γεώργιος. (2013). *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους μέσα από τα έντυπα θεωρητικά συγγράμματα του 19ου αιώνα.* Διδακτορική διατριβή. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Κέρκυρα.

Alexandrescu, Ozana. (2013). Ioan Kampazournas în Țara Românească. Σε N. Gheorghiță, C. Moisil, D. Suceava (επιμ.), *Simpozionul internațional de Muzicologie Bizantină. 300 de ani de românire (2013-2013)* (β΄ έκδ., σ. 33-37). București: Editura Universității Naționale de Muzică București.

Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*. Διδακτορική διατριβή. 3 τ. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät.

Alexandru, Maria. (2014). When music theory becomes a chant: The protheory of the *Papadike* in two Sinaitic musical manuscripts of the late 15th century. Σε Laura Vasiliu, Florin Luchian, Loredana Iațeșen και Diana-Beatrice Andron (επιμ.), *Musical Romania and the Neighbouring Cultures. Traditions – Influences – Identities. Proceedings of the International Musicological Conference*, July 4-7, 2013, Iași (Romania), Eastern European Studies in Musicology, vol. 2, επιμ. Maciej Gołąb (σ. 119-134). Frankfurt am Main, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang.

Alexandru, Maria, & Troelsgård, Christian. (2008). Η σημασία της *Παπαδικής* λεγόμενης προθεωρίας για την έρευνα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής. Σε Basile Atsalos et Niki Tsironi (eds.), *Actes du VIe Colloque International de Paléographie Grecque (Drama, 21-27 septembre 2003),* τ. II (σ. 559-572) & τ. III (σ. 1221-1233). Athènes: Société Hellénique de Reliure.

Amargianakis, George. (1982). The Chromatic Modes. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32/7*, 7-17.

Amargianakis, George. (1997). The Interpretation of the Old Sticherarion. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform*, Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993, Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. II (σ. 23-51). Århus: Aarhus University Press.

Atkinson, Charles. (2009). *The Critical Nexus. Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music.* Oxford: University Press.

Barbu-Bucur, π. Sebastian. (1989). *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone.* București: Editura Muzicală.

Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.

Heath, T.L. (1981). *A History of Greek Mathemati*cs, I-II. London. Originally published in 1921.

Kalaitzidis, Kyriakos. (2013). Kratemata and Terenüm – Parallel lives. Σε Evi Nika-Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandru, Giorgos Kitsios, and Emmanouil Giannopoulos (eds.), Aristotle University of Thessaloniki – School of Music Studies & IMS Regional Association for the Study of Music on the Balkans. *Crossroads – Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity.* International Musicological Conference, June 6-10, 2011. *Conference Proceedings* (σ. 449-552). Thessaloniki: electronically published by the School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki, 2013. http://crossroads.mus.auth.gr

Klein, Jacob. (1992). *Greek Mathematical Thought and the Origin of Algebra.* Transl. E. Brann. Originally published in 1968.

Kujumdzieva, Svetlana. (2012). The Tropologion: Sources and Identifications of a Hymnographic Book. Σε Chr. Hannick, Chr. Troelsgård, Sv. Kujumdzieva (ed.-in-chief), St. Harkov, *Byzantium without Borders: Hymnography and Music in the Byzantine World,* 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22-27 August 2011, *Bulgarian Musicology, 3-4,* 9-22.

Makris, Eustathios. (2005). The chromatic scales of the Deuteros modes in theory and practice. *Plainsong and Medieval Music, 14,* 1-10.

Massip, Catherine. (2007). *Le livre de musique.* Conférences Léopold Delisle. Paris: Bibliothèque nationale de France.

Mioni, Elpidio. (1998). *Εἰσαγωγὴ στὴν Ἑλληνικὴ Παλαιογραφία.* Μετφρ. Νικόλαος Παναγιωτάκης (ε΄ ἐκδ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Quasten, Johannes. (1983). *Music & Worship in Pagan & Christian Antiquity.* Translated by Boniface Ramsey, O.P. Washington, D.C.: National Association of Pastoral Musicians.

Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts.* MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Munksgaard.

Raasted, Jørgen. (1976). A 17th Century Manuscript of Byzantine Music, Recently Acquired by the Royal Library in Copenhagen (Ny kgl. Saml. 4466,4o). Σε *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines* (σ. 565-573). București.

Raasted, Jørgen. (1986a). Chromaticism in Medieval Byzantine Chant. *CIMAGL, 53,* 15-36.

Raasted, Jørgen. (1986b). Thoughts on a Revision of the Transcription Rules of the Monumenta Musicae Byzantinae. *CIMAGL, 54,* 13-38.

Raasted, Jørgen. (1995c). Byzantinische Neumen und Kirchengesang. Ein Minimalkursus für neugierige Musikologen anderer Fachgebiete. Κοπεγχάγη, 1993, δημοσιευμένο σε: *Cantus Planus 6,* τ. Β΄.

Sarischouli, Panagiota. (1995). *Berliner Griechische Papyri. Christliche literarische Texte und Urkunden aus dem 3. bis 8. Jh. n. Chr.* Serta Graeca. Beiträge zur Erforschung griechischer Texte. Herausgegeben von Kl. Alpers, D. Harlfinger, D.R. Reinsch, Bd. 3. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.

Schulze, Corina & al. (1998). *Compact Universalwörterbuch Französisch. Französisch-Deutsch, Deutsch-Französisch.* München: Compact Verlag.

Strunk, Oliver. (1945/1977). Intonations and Signatures of the Byzantine Modes. *The Musical Quarterly, xxxi* (1945), 339-355, επαν. σε Oliver Strunk, *Essays on Music in the Byzantine World,* επιμ. Kenneth Levy (σ. 19-36). New York: W.W. Norton & Company, 1977.

Thodberg, Christian. (1964). Chromatic alterations in the Sticherarium. Σε *Actes du XIIe Congrès International d' Études Byzantines, Ochride, 10-16 Septembre 1961,* tome II (σ. 608-612).

Troelsgård, Christian. (1995). The rôle of *parakletike* in Palaeobyzantine notations. Σε J. Raasted & Chr. Troelsgård (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material* (σ. 81-99). Hernen: A.A. Bredius Foundation.

Troelsgård, Christian. (1999). Kromatik i byzantinsk kirkesang? Nogle betragtninger omkring skala- og tonalitets-begrebet i den middelalderlige og eftermiddelalderlige tradition. Σε C. Bach-Nielsen, Tr. Nørager και P. Thyssen (επιμ.), *Ordet og livet. Festskrift til Christian Thodberg* (σ. 66-79). Århus.

Troelsgård, Christian. (2007). A New Source for the Early *Octoechos?* Σε *Byzantine Musical Culture,* First International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology, September 10th-15th, 2007, Athens (σ. 668-679). http://www.asbmh.pitt.edu/page/12/Troelsgard.pdf (30.11.2011).

Troelsgård, Christian. (2010). Byzantinsk musik og europæisk musikhistorie. Σε Øystein Hjort (επιμ.), *Arven fra Byzans. Det Byzantinske Rije.* Aarhus: Tidsskriftet SFINX.

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation.* MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press.

Williams, Edward Vinson. (1969). *John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth Century.* Dissertation, Yale University 1968. University Microfilms: Ann Arbor, Michigan.

Wolfram, Gerda. (1997). Oktoechos. Σε Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume (zweite, neubearbeitete Auflage), τ. 7 (στήλες 613-616). Kassel-Basel-London-New York-Prag: Bärenreiter, Stuttgart-Weimar: Metzler.

Zannos, Ioannis. (1994). *Ichos und Makam.* Orpheus 74. Bonn.

Ηχογραφήσεις

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (2001). *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής. Σώμα πρώτο. Οκτάηχα μέλη και συστήματα.* Τόμος ΙΙ, 3& 4. *Θεοτόκε Παρθένε Πέτρου Μπερεκέτη (Ακμή 1680-1710).* Αθήνα: Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων.

Διαδικτυογραφία και βίντεο

http://crossroads.mus.auth.gr
http://www.asbmh.pitt.edu/page/12/Troelsgard.pdf (30.11.2011).
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9485404 (21.4.2016).
Αδάμ, Σωτηρία. (2012). Ο Πάπυρος της Οξυρρύγχου. Το Τέλος μιας Εποχής και η Αρχή μιας Άλλης: https://www.youtube.com/watch?v=X6cTHpXj-KU (11.9.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 8

---

[i] Για την έννοια του τρόπου στην εν γένει μουσικολογία, πρβλ. παρακάτω και Αλεξάνδρου, 2016, σ. 71 και υποσημ. 192, όπου υπάρχει και αντίστοιχη βιβλιογραφία.

[ii] Το ουσιαστικό *οκταηχία* και το επίθετο *οκτάηχος* είναι ευρέως διαδεδομένα στη σύγχρονη Βυζαντινή Μουσικολογία (βλ. π.χ. Αλυγιζάκης, 1985. Χατζηγιακουμής, 2001). Μερικοί ερευνητές προτιμούν τη μορφή *ὀκτωηχία* (ευχαριστούμε τον ομότιμο καθηγητή κ. Χαράλαμπο Σπυρίδη [συζήτηση στις 27.11.2016, Αθήνα]). Στην πρόσφατη αγγλόφωνη βιβλιογραφία προβάλλεται ο όρος *oktoechos* (βλ. Troelsgård, 2011, σ. 60). Πρβλ. άλλες σύνθετες λέξεις με «οκτώ» που μεταβάλλεται σε «οκτα» (π.χ. οκταήμερος), σε Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1244).

[iii] Βλ. Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 400-423). Για το πολυδαίδαλο θέμα συσχετισμού των αρχαιοελληνικών αρμονιών με τους μεσαιωνικούς τρόπους στην Ανατολή και Δύση, πρβλ. Αλυγιζάκης (1985, σ. 31-37). Atkinson (2009).

[iv] By Anatolia_Ancient_Regions_base.svg: *Asia_Minor_Political_500BC.svg: *Mysia.svg: Emokderivative work:Mysia_map_ancient_community.jpg: User:Rokederivative work: MinisterForBadTimes (talk)derivative work: MinisterForBadTimes (talk)derivative work: Egmontaz♤ talk - Anatolia_Ancient_Regions_base.svg, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9485404 (21.4.2016).

[v] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 429-431).

[vi] Πρβλ. κυρίως την Προθεωρία της Παπαδικής: Alexandru & Troelsgård (2008).

[vii] Αλεξάνδρου (2016, σ. 71, με περαιτέρω βιβλιογραφία στην υποσημ. 192).

[viii] Πρβλ. Μαυροειδής (1999, σ. 89).

[ix] Πρβλ. ειδικά το χφο Vaticanus graecus 752 του έτους 1059, φ. 449β, με μια περίφημη μικρογραφία, η οποία παριστάνει το χορό της Μίριαμ, στη μέση με οκτώ μουσικούς κρατώντας διάφορα μουσικά όργανα, και έχοντας την επιγραφή: *(οἱ) ὀκτὼ ἦχοι οἱ μελ(ῳδοῦντες μετὰ) τοῦ Δα(βί)δ:* Μαλιάρας (2007, σ. 517, εικ. 5, και σ. 51-54, ειδικά σ. 52, με υποσημ. 46). Για περισσότερα στοιχεία με διάφορες θεωρίες προέλευσης της βυζαντινής οκταηχίας, πρβλ. Αλυγιζάκης (1985, σ. 19-54). Βλ. επίσης Καϊμάκης (2010). Παναγιωτίδης (2013). Για τα χρονολογικά συμφραζόμενα του Δαβίδ, προφήτου και βασιλιά του Ιούδα στη Χεβρών (1004-998) και βασιλιά του Ισραήλ (998-965), βλ. *Παλαιά Διαθήκη* (1997), χρονολογικοί πίνακες, σ. 63.

[x] Alexandru & Troelsgård (2008, τ. Β΄, σ. 564 και τ. Γ΄, σ. 1223).

[xi] Πρβλ. Μαλιάρας (2007, σ. 136-138, 534 με εικ. 48). Γαλαβάρης (1995, σ. 50, εικ. 21).

[xii] Βλ. Sarischouli (1995, σ. 48-64 και πίν. IV). Troelsgård (2007): http://www.asbmh.pitt.edu/page/12/Troelsgard.pdf (30.11.2011). Αλυγιζάκης (1985, σ. 83-95). Wellesz (1962, σ. 72-77). Αλυγιζάκης (1985, σ. 83-95). Αλεξάνδρου (2016, σ. 70).

[xiii] Πρβλ. και Sarischouli (1995, σ. 55 και Tafel IV). Για περισσότερα στοιχεία, βλ. κεφ. 5, ενότητα 3.2 του παρόντος εγχειριδίου).

[xiv] Βλ. Αλυγιζάκης (1985, σ. 13, 292). Πρβλ. και το κεφάλαιο 6 του παρόντος εγχειριδίου.

[xv] Williams (1969, σ. 347).

[xvi] Σχετικά με τη διπλή σημασία της λέξης *ὀκτώηχος* α. ως τίτλος βιβλίου και β. ως σύστημα των οκτώ ήχων, πρβλ. και Wolfram (1997).

«Σύμφωνα με πρόσφατες μελέτες της Svetlana Kujumdzieva, τόσο το σύστημα των οκτώ ήχων όσο και το λειτουργικό βιβλίο Οκτώηχος συνδυάζονται με το Τροπολόγιον, καθώς αυτό αποτελούσε την πιο παλαιά συλλογή υμνογραφημάτων, σε ποικίλες συνθέσεις και με διαφορετική κατάταξη τροπαρίων, αντικατωπτρίζοντας την εξέλιξη του υμνολογίου της Εκκλησίας των Ιεροσολύμων, περίπου από τον 5ο αι. και μετά. Το αρχέτυπο/τα αρχέτυπα στην Ελληνική δεν διασώθηκαν. Οι παλαιότερες μορφές της συλλογής επιβίωσαν σε Συριακή (Troplikin) και Γεωργιανή (Iadgari) μετάφραση. Υπάρχει και στα Αρμενικά. Μια αποκατάσταση της ιστορίας του Τροπολογίου, σύμφωνα με την ίδια ερευνήτρια, θα μπορούσε να πάρει την εξής μορφή:

1. Συλλογή του Σεβήρου, Πατριάρχου Αντιοχείας (512-518), στη συριακή γλώσσα: στην παλαιότερη εκδοχή βρίσκεται χωρίς ενδείξεις ήχων (οι οποίες προστέθηκαν αργότερα, κατ' επίδραση της δαμασκήνειας συλλογής) -> Τροπολόγιον Ι (Πρόδρομος του Iadgari).
2. 7ος-8ος αι.: θεαματική αύξηση του υμνολογίου.
3. 8ος αι.: Άγ. Ιωάννης Δαμασκηνός: επεξεργασία προϋπάρχουσας συλλογής, με επαναδιάρθρωση, συμπλήρωση αναστασίμων ακολουθιών και κατάταξη σύμφωνα με τους 8 ήχους -> Τροπολόγιον ΙΙ (-> Iadgari & Αρμενική μετάφραση).
4. Στουδίτες μοναχοί: καινούργια επαναδιάρθρωση -> Τροπολόγιον ΙΙΙ.
5. 9ος-10ος αι.: αύξηση του υμνογραφικού ρεπερτορίου, κατακερματισμός της αρχικής συλλογής σε επιμέρους βιβλία: Μηναία, Τριώδιον, Οκτώηχος (αυτά τα ονόματα τεκμηριώνονται από τον 11ο αι. και μετά): βλ. Kujumdzieva (2012)» (Αλεξάνδρου, 2016, σ. 71, υποσημ. 189).

Σχετικά με την αρχαιότητα του όρου *ὀκτώηχος,* βλ. εντούτοις και Αλυγιζάκης (1985, σ. 91, 94-95), όπου αναφέρεται πρώιμη μαρτυρία σε Γεροντικό του $4^{ου}$ αι.
Για την ιστορία του Τροπολογίου, πρβλ. επίσης κεφ. 6, ενότητα 9 του παρόντος εγχειριδίου.

[xvii] Για τη βιογραφία και εργογραφία του Αγίου Ιωάννου Κουκουζέλη, πρβλ. Στάθης (1988).

[xviii] Σχετικά με βιοεργογραφικά στοιχεία των Τριών Διδασκάλων, πρβλ. Χατζηγιακουμής (1999, σ. 97-106). Πρβλ. επίσης τα (υπό έκδοση) Πρακτικά του Διεθνούς Μουσικολογικού και Ψαλτικού Συνεδρίου, συνδιοργανωμένου από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και την Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, με θέμα «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μέσα ἀπὸ τὴν Νέα Μέθοδο γραφῆς (1814-2014). Καθιέρωση - Προβληματισμοί - Προοπτικές», Θεσσαλονίκη, 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2014, καθώς και του ΣΤ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού, οργανωμένου από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος και το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα (21-23 Ὀκτωβρίου 2015), με θέμα «Οἱ τρεῖς Διδάσκαλοι: Χρύσανθος, Γρηγόριος, Χουρμούζιος καὶ ἡ Νέα Μέθοδος Σημειογραφίας. 200ὴ ἐπέτειος: 1814/15-2015».

[xix] Βλ. και παρακάτω, ενότητες 2.3.3. και 3.1.

[xx] Πρβλ. Μπαμπινιώτης (2002, σ. 1916).

[xxi] Τα δύο ονόματα αυτά συνδυάζονται με δύο ονομασίες θέσεων στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία: *πελαστόν* και *γορθμός*. Η πρώτη λέξη επωνομάζει και αντίστοιχο έμφωνο σημάδι (σώμα που ανεβαίνει μία φωνή), ενώ το δεύτερο τεκμηριώνεται στο *Μέγα Ίσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη. Για την πληροφορία σχετικά με την ονομαστική διαφοροποίηση των δύο *ν* ευχαριστούμε το συνάδελφο κ. Γιαννόπουλο (χειρόγραφη επισήμανση σε πανεπιστημιακές σημειώσεις του).

[xxii] Πρβλ. Χρύσανθος (*Θεωρητικὸν Μέγα,* 1832, § 66, σ. 29, υποσημ. α). Τα ονόματα είναι *ταϊϊ* και *βακυα*. Μια άλλη παραλληλία υφίσταται ανάμεσα στα βυζαντινά κρατήματα και τα Terenüm της κλασικής ανατολικής μουσικής: πρβλ. Kalaitzidis (2013). Σχετικά με το αίνιγμα της προέλευσης των βυζαντινών ηχηματικών συλλαβών, πρβλ. και Troelsgård (2011, σ. 62 με υποσημείωση 183).

[xxiii] Το χφο Ιβήρων 970, φ. 5β, έχει σ' αυτό το σημείο: πλαγίου $δ^{ου}$.

[xxiv] Για το θέμα των μέσων ήχων, και τη διαφορετική σημασία του όρου «μέσος» στον *Αγιοπολίτη*, πρβλ. παρακάτω, ενότητα 3.1. και Floros (1970, τ. Ι, σ. 184-185), Αλυγιζάκης (1985, σ. 234-235), Αποστολόπουλος (2002, σ. 159-160).

[xxv] Η αρχή του ηχήματος μας είναι άγνωστη. Σίγουρα πριν από τα ερυθρόγραμμα σημάδια υπήρχε ένα σημάδι δείχνοντας τη βάση του ήχου (Ζω΄). Για πιθανές σχέσεις ανάμεσα στην παρακλητική, το σημάδι *έναρξις* και την έννοια του «μέσου» στην παλαιοβυζαντινή σημειογραφία, πρβλ. Troelsgård (1995).

[xxvi]

Οι πράξεις για την εξακρίβωση της ημερομηνίας είναι οι εξής, :
α. μεταφορά της χρονολογίας του χφου σε αραβικά νούμερα: 18 Ιουλίου, $10^{η}$ ινδικτιών, έτος 6685
β. εύρεση του έτους από τη Γέννηση του Χριστού:

```
  6685
- 5508 (επειδή είναι ο μήνας Ιούλιος)
  1177
```

γ. έλεγχος με την ινδικτιώνα:

```
 6685 | 15
-60   | 445
  068
 - 60
   085
  - 75
    10
```

[xxvii] Για την περιγραφή αυτού του χφου, πρβλ. Στάθης (1989, σ. 169-188). Πολίτης και Πολίτη (1991, σ. 457-469).

[xxviii] Για τη φωτογράφιση ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη.

[xxix] Για τη φωτογράφιση ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη.

[xxx] Πρβλ. Γιαννόπουλος (2008a, σ. 404) και Troelsgård (2011, σ. 140).
[xxxi] Για περισσότερα στοιχεία επί του θέματος, ο αναγνώστης παραπέμπεται στη μονογραφία του Raasted (1966) και σε Troelsgård (2011, σ. 66-67).
[xxxii] Πρβλ. Raasted (1995c, § 19).
[xxxiii] Ίσως το κόκκινο επιβεβαιωτικό σημάδι επιπλέον να υπενθύμιζε στο δομέστικο ή τον χοράρχη και τη χειρονομία την οποία όφειλε να κάνει μετά το πέρας του ψαλλομένου απηχήματος (παρατήρηση από συζήτηση με τα μέλη της Ομάδας Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής, 29.9.2016). Αυτή η υπόθεση ενισχύεται από το γεγονός ότι, εάν το μαύρο έμφωνο στην αρχή του νέου κώλου έχει και ένα άφωνο σημάδι από κάτω (π.χ. το κράτημα), αυτό το άφωνο σημάδι, το οποίο ρυθμίζει τη χειρονομία, επαναλαμβάνεται με κόκκινο μελάνι από πάνω, μαζί με το επιβεβαιωτικό έμφωνο (ίσον ή άλλο σημάδι).
[xxxiv] Η λίστα αυτή δημοσιεύθηκε πολλές φορές κατά τον 20ό αιώνα. Βλ. π.χ. Floros (1970, τ. III, πανομοιότυπο 1).
[xxxv] Πρβλ. Raasted (1966, σ. 51).
[xxxvi] Πρβλ. και Αλεξάνδρου (2016, Μελέτη πηγών III, σ. 335-338).
[xxxvii] Για τη φωτογράφιση ευχαριστούμε τον κύριο Giuseppe Sanfratello. Το διάγραμμα αυτό δημοσιεύθηκε προηγουμένως σε: Troelsgård (2010, σ. 39, fig. 3).
[xxxviii] Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. το σημαντικό άρθρο του Χαλδαιάκη (2014, τ. Α΄, σ. 135-172).
[xxxix] Για το Θέωνα Σμυρναίο, πρβλ. Ασπιώτης (1997, σ. 63). Heath (1981, σ. 238-244). Klein (1992, σ. 28-32).
[xl] Δεν αντιγράφηκε ο ωραίος διάκοσμος με λουλούδια που υπάρχει στο πρωτότυπο. Επίσης, στο διατονικό κανόνιο οι μαρτυρίες των οκτώ ήχων φαινόταν πολύ αχνά. Τις συμπληρώσαμε με τις αρχικές μορφές των μεσοβυζαντινών μαρτυριών.
[xli] Αυτή η αντιπαραβολή πάρθηκε από: Alexandru (2000, τ. I, σ. 210), με την προσθήκη των μεταγραμματισμών για τις μεσοβυζαντινές πηγές.
[xlii] Πρβλ. και Alexandru (2014, σ. 134, εικ. 3).
[xliii] Πρβλ. περιγραφή χφου σε: Στάθης (1976, σ. 698-712). Το κείμενο της *Έρμηνείας* εκδόθηκε σε: Αλυγιζάκης (1985, σ. 230-235).
[xliv] Πρβλ. και Alexandru (2000, τ. I, σ. 208).
[xlv] Ο Απόστολος Κώνστας Χίος αναφέρει στο Θεωρητικό του ανά 12 περιπτώσεις για κάθε ήχο, συνολικά 96 ήχους (βλ. Αποστολόπουλος, 2002, σ. 153 με υποσημ. 142).
[xlvi] Πρβλ. Troelsgård (2011, σ. 72-75). Raasted (1986a και 1986b). Στάθης (1986, 1996). Amargianakis (1982, 1997). Makris (2005).
[xlvii] Πρβλ. Γιαννέλος (2009, σ. 90-94). Alexandrescu (2004, τ. I, σ. 99-112).
[xlviii] Πρβλ. Πλουσιαδηνός (επιμ. Αλυγιζάκης, 1985, σ. 237-239).
[xlix] Πρβλ. επίσης Thodberg (1964), σε σύγκριση με την εξήγηση του Χουρμουζίου για τη θέση *ἀνάσταμα* από το *Μέγα Ἴσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη (πρβλ. το Παράρτημα 2 του παρόντος εγχειριδίου, λήμμα *ἀνάσταμα*).
[l] Ευχαριστούμε τα μέλη της Ομάδας Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής για συζητήσεις σχετικά με τον πλάνο μεταβολών στο παρόν απόσπασμα.
[li] Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. και Alexandru (2000, τ. I, σ. 216-217).
[lii] Για λεπτομέρειες σχετικά με τα ηχομόρια και τους διάφορους συγκερασμούς της επταφωνίας στη νεότερη παράδοση της βυζαντινής μουσικής (Χρύσανθος: 68 τμήματα, Επιτροπή του 1881: 36 ή 72 τμήματα), πρβλ. Χατζημιχελάκης (2013, σ. 20-21, 29, 136-141).
[liii] Πρβλ. Αποστολόπουλος (2002, σ. 187-188, 193, 206-207). Τσιαμούλης & Ερευνίδης (1998, σ. 24).

Κεφάλαιο 9 – Μεσοβυζαντινή σημειογραφία (Γ΄): Μετροφωνία – Παραλλαγή – Μέλος, το διδακτικό τρίπτυχο του Παλαιού Συστήματος

Σύνοψη

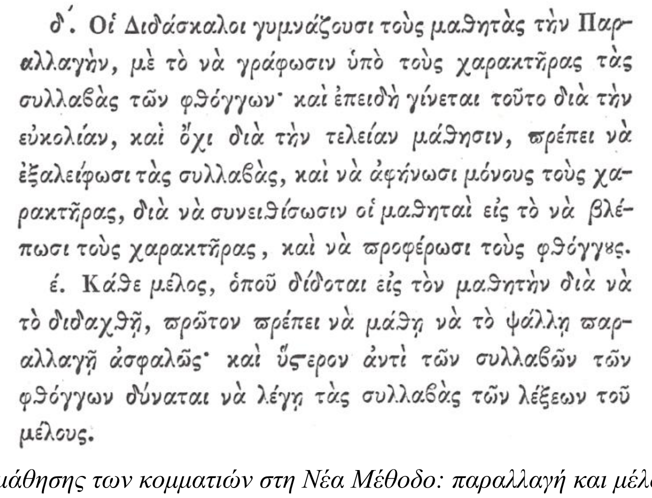
Το παρόν κεφάλαιο εστιάζει σε θέματα που αφορούν τον τρόπο διδασκαλίας στο Παλαιό Σύστημα. Πιο συγκεκριμένα, καταπιάνεται με την έννοια της μετροφωνίας, δηλαδή της ποσοτικής μέτρησης μεμονωμένων διαστημάτων, μουσικών γραμμών και ολόκληρων κομματιών, σε συνδυασμό με την παραλλαγή με πολυσύλλαβους φθόγγους, και με τη μετάβαση προς το μέλος, δηλ. το παραδοσιακό ηχητικό αποτέλεσμα. Οι πηγές στις οποίες στηρίζεται το παρόν κεφάλαιο αποτελούνται από θεωρητικά εγχειρίδια, λίστες σημαδιών και διδακτικά ποιήματα. Μια κεντρική θέση κατέχουν οι μέθοδοι «Χορός τετραδεκαπύρσευτος» και «Θεολόγε παρθένε». Με αφορμή την τελευταία, γίνεται επίσης αναφορά στο θέμα της χρωματικότητας στην πράξη και τη θεωρία της μεσαιωνικής Ψαλτικής.

Προαπαιτούμενη γνώση

Προαπαιτούνται γνώσεις της Νέας Μεθόδου, καθώς και η μελέτη των κεφαλαίων 7-8.

1. Διδακτικές προσεγγίσεις στο Νέο και στο Παλαιό Σύστημα

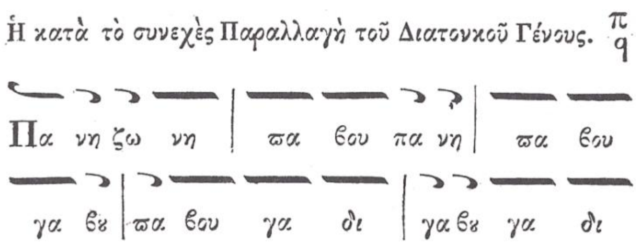
Ο Χρύσανθος εκ Μαδύτων καθορίζει στην *Εισαγωγή* του (1821) ότι η εκμάθηση των κομματιών στη νέα, αναλυτική γραφή, θα γίνει σε δύο βηματισμούς: 1. Παραλλαγή, με την εφαρμογή των μονοσύλλαβων φθόγγων σε κάθε σημαδόφωνο, και 2. Μέλος, με την προφορά των συλλαβών του κειμένου σε κάθε φθογγόσημο (βλ. **Εικόνες 9.1.-2**).



δ΄. Οἱ Διδάσκαλοι γυμνάζουσι τοὺς μαθητὰς τὴν Παραλλαγὴν, μὲ τὸ νὰ γράφωσιν ὑπὸ τοὺς χαρακτῆρας τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων· καὶ ἐπειδὴ γίνεται τοῦτο διὰ τὴν εὐκολίαν, καὶ ὄχι διὰ τὴν τελείαν μάθησιν, πρέπει νὰ ἐξαλείφωσι τὰς συλλαβὰς, καὶ νὰ ἀφήνωσι μόνους τοὺς χαρακτῆρας, διὰ νὰ συνειθίσωσιν οἱ μαθηταὶ εἰς τὸ νὰ βλέπωσι τοὺς χαρακτῆρας, καὶ νὰ προφέρωσι τοὺς φθόγγους.

έ. Κάθε μέλος, ὁποῦ δίδοται εἰς τὸν μαθητὴν διὰ νὰ τὸ διδαχθῇ, πρῶτον πρέπει νὰ μάθῃ νὰ τὸ ψάλλῃ παραλλαγῇ ἀσφαλῶς· καὶ ὕστερον ἀντὶ τῶν συλλαβῶν τῶν φθόγγων δύναται νὰ λέγῃ τὰς συλλαβὰς τῶν λέξεων τοῦ μέλους.

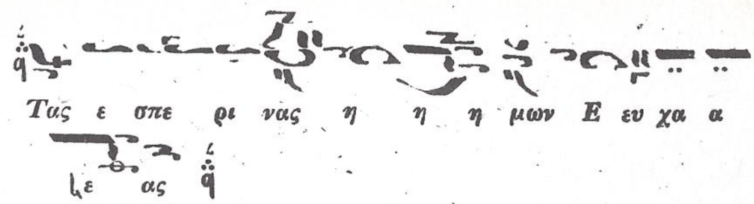
Εικόνα 9.1. *Η διαδικασία εκμάθησης των κομματιών στη Νέα Μέθοδο: παραλλαγή και μέλος.*
Πηγή: Χρύσανθος εκ Μαδύτων (1821). *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Παρίσι: Ριγνίου (επαν. Κουλτούρα), σ. 11.



Εικόνα 9.2. *Παράδειγμα παραλλαγής στη Νέα Μέθοδο.*
Πηγή: Χρύσανθος εκ Μαδύτων (1821). *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Παρίσι: Ριγνίου (επαν. Κουλτούρα), σ. 9.

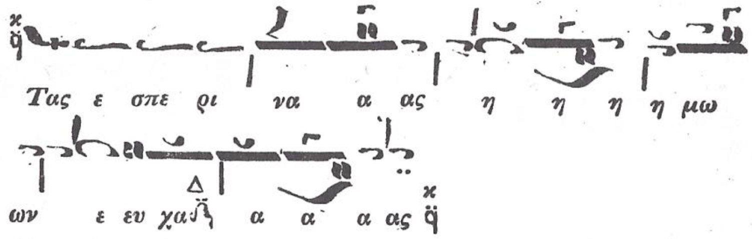
Ο ίδιος μουσικοθεωρητικός μας πληροφορεί ότι, κατά το Παλαιό Σύστημα, η διδακτική διαδικασία ήταν πιο περίπλοκη και περιελάμβανε τρεις βηματισμούς: παραλλαγή, μετροφωνία και μέλος (βλ. **Εικόνα 9.3.**).

70. Ἦν δὲ Παραλλαγὴ μὲν, τὸ νὰ ἐφαρμόζωσι τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους χαρακτῆρας τοῦ ποσοῦ τῆς μελῳδίας, ψάλλοντες αὐτοὺς συνεχῶς ἐπί τε τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ, καὶ οὐδέποτε ἐπὶ τὸ Ἴσον, ἢ ὑπερβατῶς. Μετροφωνία δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον, καθὼς ζητοῦσι μόνον οἱ χαρακτῆρες, οἵτινες γράφουσι τὸ ποσὸν τῆς μελῳδίας, χωρὶς νὰ παρατηρῆται τὸ ζητούμενον ἀπὸ τὰς ὑποστάσεις καὶ θέσεις. Μέλος δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον, καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτήρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι' ὧν γράφεται ὄχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελῳδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιὸν, χωρὶς νὰ παρατρέχηται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων. Πρὸς δὲ σαφήνειαν κείσθω ἐπὶ παραδείγματος αὕτη ἡ περικοπή.

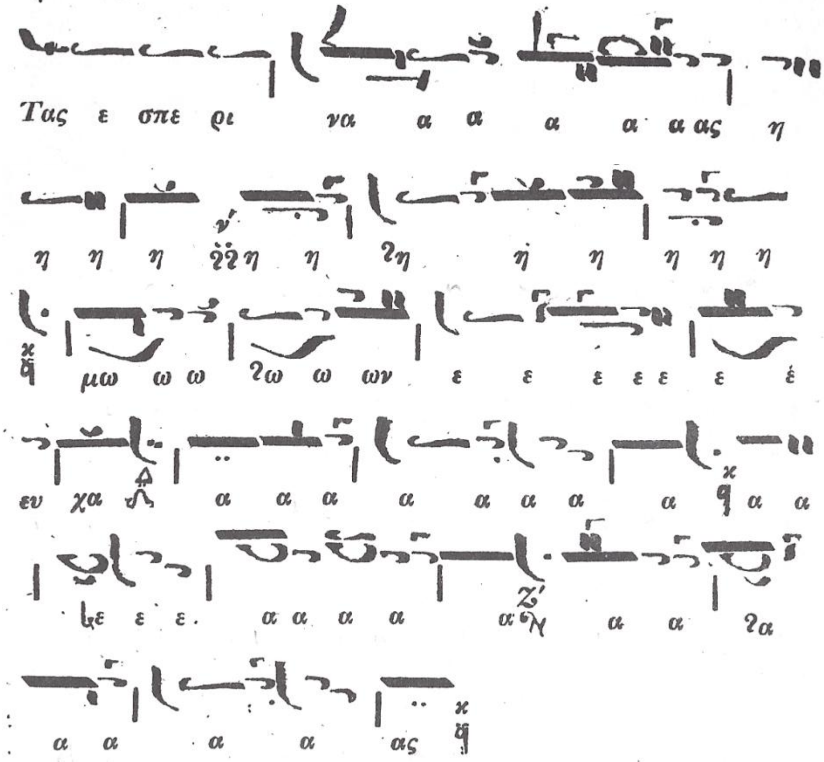


71. Ἐψάλλετο λοιπὸν αὕτη ἡ περικοπὴ Παραλλαγὴ μὲν τοῦτον τὸν τρόπον· ανανες διὰ τὴν μαρτυρίαν, νεαγιε αανες νεχεανες ανεανες διὰ τὴν Χαμηλὴν, ἐπειδὴ ἡ Ἀπόστροφος ὑπετάσσετο. Ἔπειτα ἀφήνοντες τὰ Ἴσα, ἔψαλλον νεανες νανα αγια ανανες νεανες διὰ τὴν Πεταστὴν καὶ Ὑψηλήν· νανα διὰ τὰ Κεντήματα, νεχεανες ανεανες διὰ τὸ Ἐλαφρὸν, ἐπειδὴ ἡ Ἀπόστροφος ὑπετάσσετο. νεανες νανα διὰ τὸ Κέντημα, ἐπειδὴ τὸ Ὀλίγον ὑπετάσσετο· νεχεανες ανεανες νεαγιε διὰ τοὺς Ἀποστρόφους, ααν ες νεχεανες διὰ τὸ Ἐλαφρὸν, νανα διὰ τὰ Κεντήματα, αγια ανανες διὰ τὰ Ὀλίγα νεανες νανα διὰ τὸ Κέντημα, νεχεανες διὰ τὴν Ἀπόστροφον, καὶ ανεανες διὰ τὸν Σύνδεσμον, ἤγουν τὰς δύο ἀποστρόφους.

72. Μετροφωνία δὲ ἐψάλλετο μὲ τέτοιον τρόπον, οἷον ἰδοὺ κατὰ τὴν ἡμετέραν Μέθοδον οὕτω γράφομεν.



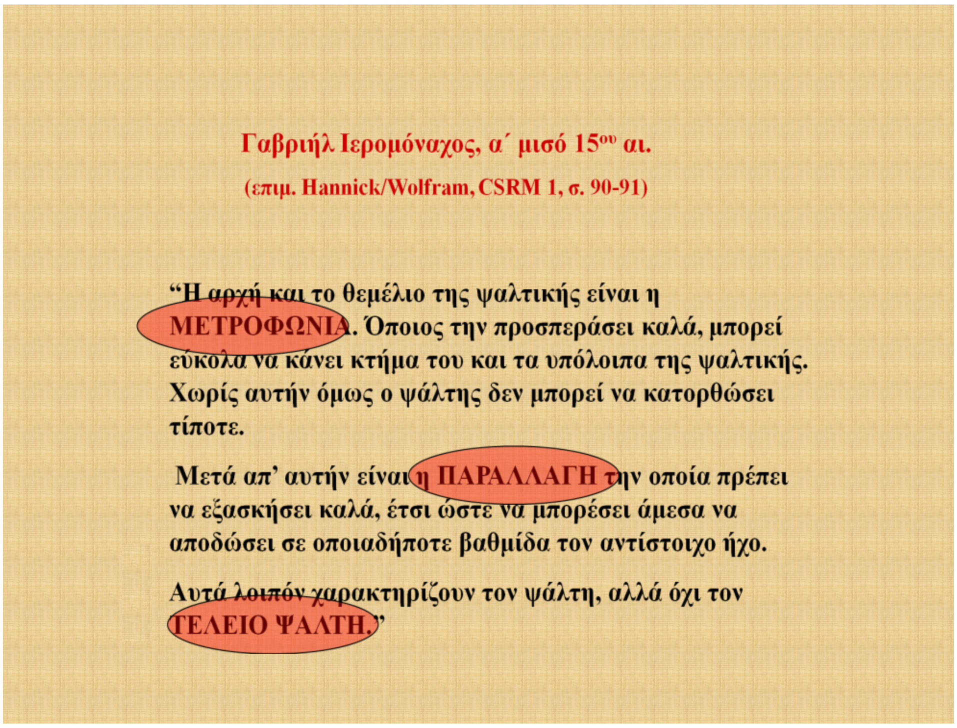
73. Κατὰ δὲ μέλος ἐψάλλετο μὲ τὸν ἀκόλουθον τρόπον.



Εικόνα 9.3. *Η διδακτική της Παλαιάς Μεθόδου, σύμφωνα με το Χρύσανθο: παραλλαγή – μετροφωνία – μέλος, με το παράδειγμα της πρώτης φράσης του αναστάσιμου στιχηρού του α΄ ήχου «Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς», κείμενο Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού (περ. 675 – περ. 753/4),*[i] *μέλος Παναγιώτη Χρυσάφη του Νέου («ακμή περ. 1650-1685»).*[ii]
Πηγή: Χρύσανθος εκ Μαδύτων (1832). *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς*. Επιμ. Π. Πελοπίδης. Τεργέστη: Μιχαήλ Βάις (επαν. Κουλτούρα), σ. xlvi-xlviii, §§ 70-73.

Το τρίπτυχο *παραλλαγή* (ένα είδος σολφέζ με τους πολυσύλλαβους φθόγγους *ανανες, νεανες* κτλ.) – *μετροφωνία* (απόδοση των έμφωνων σημαδιών της παλαιάς στενογραφικής παρασημαντικής με έναν βασικό ρυθμό) – *μέλος* (πλήρης απόδοση του μελικού περιεχομένου των θέσεων, βάσει προφορικής παράδοσης) στην περιγραφή του Χρυσάνθου, αποτελούσε το διδακτικό μοντέλο κατά το Παλαιό Σύστημα, όπως είχε ωριμάσει μέχρι την ύστερη μεταβυζαντινή εποχή.

Κατά το α΄ μισό του 15ου αιώνα όμως, ο Γαβριήλ Ιερομόναχος αναφέρει τα δύο πρώτα στοιχεία του τριπτύχου σε αντίστροφη σειρά (βλ. **Εικόνα 9.4.**):



Εικόνα 9.4. *Βήματα στη σταδιοδρομία ενός ψάλτη του 15^{ου} αιώνα, σύμφωνα με το Γαβριήλ Ιερομόναχο.*[iii]

Προσπαθώντας να ερμηνεύσουμε τα ρητά του Γαβριήλ Ιερομονάχου μέσα από μια γενικότερη θεώρηση της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής (πρακτικές πηγές, θεωρητικά συγγράμματα και σημερινή παράδοση της Ψαλτικής), διαπιστώνουμε ότι τα δύο πρώτα στοιχεία τα οποία αναφέρει ο μεγάλος υστεροβυζαντινός θεωρητικός, αφορούν το επίπεδο της δομής των κομματιών, ενώ τα στοιχεία πέραν τούτων, τα οποία χαρακτηρίζουν τον τέλειο ψάλτη, παραπέμπουν στο επίπεδο της εκτέλεσης και έχουν σχέση με το καθαυτό μουσικό λειτουργικό γίγνεσθαι (βλ. **Πίνακα 9.1**).

ΜΟΥΣΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ	Επίπεδο δομής: το «ποσόν»	- Αφορά στη διαστηματική διάρθρωση. - Γράφεται διά μέσου: • του ίσου και των έμφωνων σημαδιών, • των μαρτυριών. - Μαθαίνεται διά μέσου: • **μετροφωνίας,** • **παραλλαγής.**	
	Επίπεδο εκτέλεσης: το «ποιόν»	- Αφορά στη μουσική διαμόρφωση (Gestaltung) στους τομείς: • του χρόνου • του διαστηματικού χώρου (ύψους), • της έκφρασης - Δείχνεται διά μέσου της **χειρονομίας**: • σχήμα χεριού, • γραφική παράσταση: ιδιαίτερα τα μεγάλα σημάδια της χειρονομίας. - Αποκωδικοποιείται παραδοσιακώς με την **ΕΞΗΓΗΣΗ.** - Το ηχητικό αποτέλεσμα ονομάζεται **ΜΕΛΟΣ.**	 → ρυθμός, αγωγή, → διαπλάσεις-καλλωπισμοί διάφορων επιπέδων (από μικρά σπασίματα της φωνής μέχρι και μεγάλες και περίπλοκες μεταμορφώσεις του μελωδικού σκελετού), μεταβολές, → δυναμική, άρθρωση, χροιά, φρασάρισμα, ήθος.

Πίνακας 9.1. *Κύρια συστατικά της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας και της μουσικής εκτέλεσης στο Παλαιό Σύστημα.*[iv]

Μια άλλη σχηματική παράσταση του τριπλού διδακτικού βηματισμού κατά την Παλαιά Μέθοδο θα μπορούσε να πάρει και την παρακάτω μορφή (βλ. **Εικόνα 9.5**):



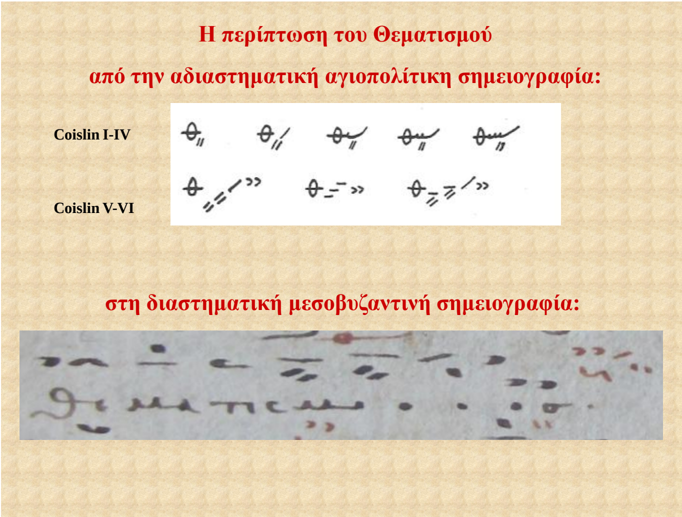
Εικόνα 9.5. *Μετροφωνία-Παραλλαγή-Μέλος και άλλες έννοιες κλειδί στη Θεωρία της Ψαλτικής κατά την Παλαιά Μέθοδο.*

Για να γίνουν όμως πιο κατανοητές οι έννοιες κλειδιά *μετροφωνία, παραλλαγή, χειρονομία, εξήγησις, μέλος,* θα χρειαστεί να τις δούμε με τη σειρά, στη συνέχεια του παρόντος κεφαλαίου και στα επόμενα δύο κεφάλαια του βιβλίου.

2. Αναζητώντας την έννοια της μετροφωνίας

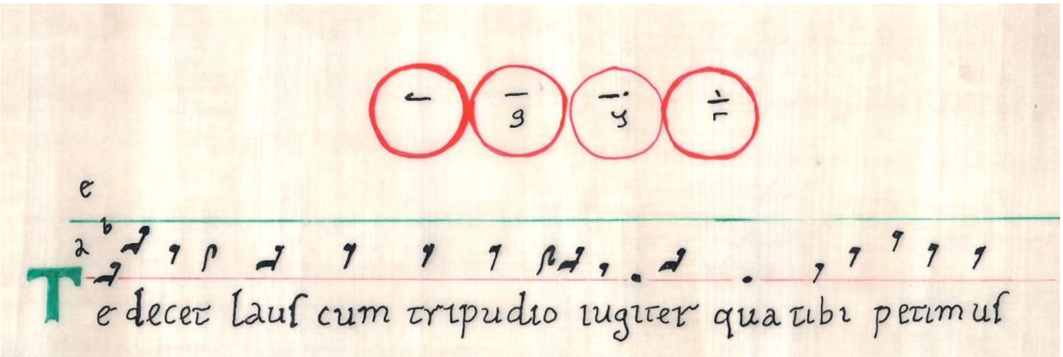
2.1. Προλεγόμενα: η έννοια της διαστηματικότητας

Η έννοια της μετροφωνίας συνδυάζεται άμεσα με εκείνην της διαστηματικότητας, δηλαδή με τη δυνατότητα μιας μουσικής γραφής να αποτυπώνει με ακρίβεια την ποσοτική διάσταση των διαστημάτων που χρησιμοποιεί. Είδαμε στο κεφάλαιο 6 πως τα τελευταία στάδια της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας χαρακτηρίζονται από μια έντονη πορεία προς τη διαστηματικότητα, η οποία κατακτάται μέσα από το σαφή προσδιορισμό των διάφορων συνδυασμών των έμφωνων σημαδιών: βλ. **Εικόνα 9.6.**



Εικόνα 9.6. *Η πορεία της βυζαντινής παρασημαντικής από την αδιαστηματικότητα προς τη διαστηματικότητα.*
Πηγές: Floros (1970, τ. III, σ. 48). ΕΒΕ 2458, έτ. 1336, φ. 3r, απόσπασμα από το *Μέγα Ίσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη.[v]

Το κρίσιμο βήμα προς τη διαστηματικότητα (Strunk, 1966, σ. 1) έγινε στο πλαίσιο ενός συμβολικού γραφικού συστήματος (Doda, 1995, σ. 65), σε αντιδιαστολή με τη Δυτική μουσική, όπου το ανάλογο βήμα έγινε με την εκμετάλλευση του κάθετου άξονα της γραφής και την εισαγωγή γραμμών, οδηγώντας προς τη διαμόρφωση του πενταγράμμου (**Εικόνα 9.7**).



Εικόνα 9.7. *Διαστηματικότητα σε Ανατολή και Δύση: συμβολισμός («συμβατικά σημάδια σε οριζόντια γραμμή») και εικονικότητα (ένδειξη ύψους με βάση έναν κάθετο άξονα).*
Πηγές: Αντιγραφές από Petropolitanus gr. 495, φ. 2β, α΄ μισό 13[ου] αι., και Parisinus lat. 10508 της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, φ. 6α, 12[ος] αι., από την Ι.Μ. Βενεδικτίνων Saint-Evroult d'Ouche, με «Γαλλικά νεύματα της δεύτερης εποχής» και γραμμές οι οποίες προστέθηκαν αργότερα, σε δύο είδη: 1. γραμμές χαρακωμένες στην περγαμηνή με ένα μυτερό αντικείμενο (δεν φαίνονται στην εικόνα), με τα γράμματα-κλειδιά a (la) και e (mi) στην αρχή της γραμμής, και 2. έγχρωμες γραμμές σε κόκκινο (F – Fa) και πράσινο (c-do).[vi]

2.2. Μετροφωνία σε βυζαντινά και μεταβυζαντινά θεωρητικά

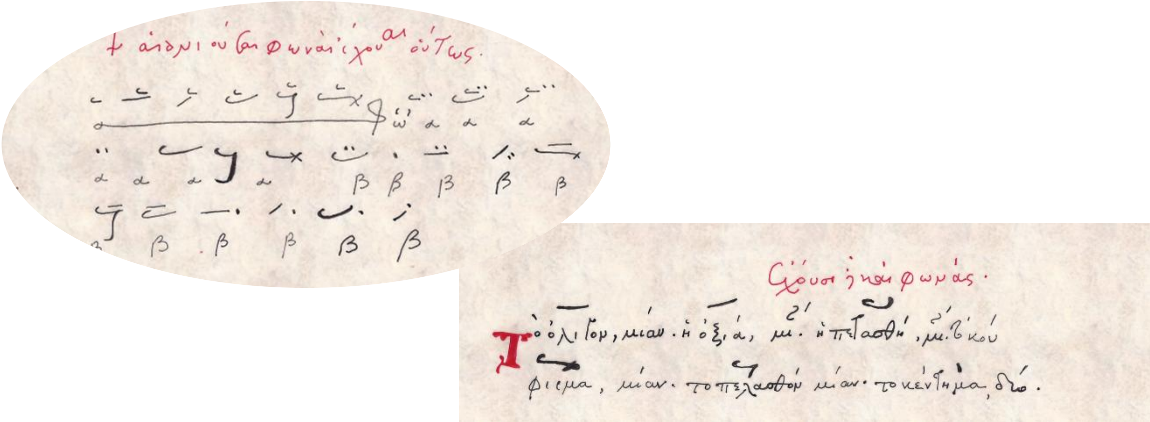
Ετυμολογικά, η λέξη *μετροφωνία* προέρχεται από το ρήμα *μετρώ* και το ουσιαστικό *φωνή,* το οποίο, στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα προσδιορίζει το διάστημα μιας δευτέρας. Με άλλα λόγια, η μετροφωνία είναι η διαδικασία ποσοτικού προσδιορισμού των διαστημάτων της Ψαλτικής, με μονάδα μέτρησης τη δευτέρα. Ως εκ τούτου, ένα διάστημα τεσσάρων φωνών αντιστοιχεί σε διάστημα πέμπτης στη θεωρία της Δυτικοευρωπαϊκής μουσικής, η επταφωνία είναι οκτάβα κτλ.

Η έννοια της μετροφωνίας παρουσιάζεται ποικιλοτρόπως σε λίστες σημαδιών, σε διδακτικά ποιήματα και σε θεωρητικά κείμενα.

2.2.1. Μετροφωνία σε λίστες σημαδιών

Σε λίστες σημαδιών, η έννοια της μετροφωνίας εμφανίζεται αφαιρετικά (για κάθε σημάδι ξεχωριστά) και παίρνει τις εξής μορφές:

- Αριθμητική, με την ένδειξη της διαστηματικής αξίας δίπλα ή υποκάτω από το σημάδι (βλ. **Εικόνα 9.7**, τους κόκκινους κύκλους, και **Εικόνα 9.8**),
- λεκτική, με σχετική διευκρίνιση δίπλα στο σημάδι (βλ. **Εικόνα 9.9**).



Εικόνες 9.8-9. *Αριθμητικές και λεκτικές ενδείξεις της διαστηματικής αξίας των φθογγοσήμων στην Προθεωρία της Παπαδικής. Αριστερά: κάτω από τους συνδυασμούς με το ίσον: «ἄφω(νον)», και μετά ενδείξεις για α΄ ή β΄ φωνές. Δεξιά: «τὸ ὀλίγον, μίαν» κτλ.*
Πηγές: Αντιγραφές αποσπασμάτων από τις Προεθεωρίες των χφων: αριστερά: Ιεροσόλυμα, Πατριαρχείο, συλλογή Ι.Μ. Σάββα Ηγιασμένου, χφ 602, φ. 11α, 14ος αι.(Παπαδόπουλος-Κεραμεύς), δεξιά: Ι.Μ. Ιβήρων 970, φ. 2β, έτ. 1686, αυτόγραφο Κοσμά Μακεδόνος (Στάθης).[vii]

2.2.2. Μετροφωνία σε διδακτικά ποιήματα

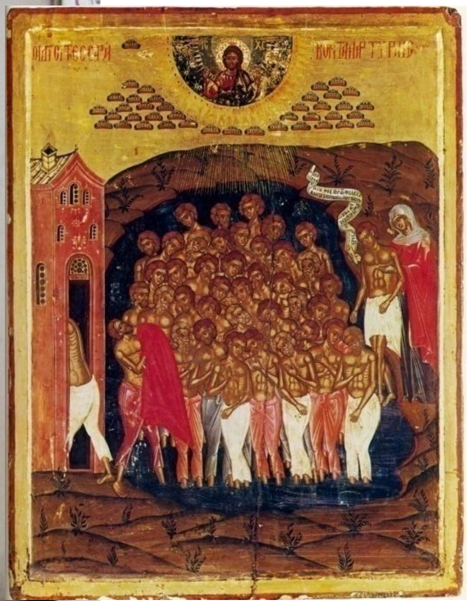
Σε διδακτικά ποιήματα, η έννοια της μετροφωνίας συνδυάζεται με δύο είδη ασκήσεων:
Α. Τροπάρια (συνήθως στιχηρά) τα οποία διαμορφώθηκαν σε ασκήσεις μετροφωνίας + παραλλαγής, μέσα από τη διάλυση όλων των πηδημάτων σε βαθμηδόν κινήσεις (μετροφωνία) και την προσθήκη μαρτυριών κάτω από κάθε ανιούσα ή κατιούσα φωνή (παραλλαγή). Μερικά από τα πιο γνωστά διδακτικά ποιήματα αυτής της κατηγορίας είναι το *Χορός τετραδεκαπύρσευτος* και το *Θεολόγε παρθένε,* τα οποία θα παρουσιαστούν αναλυτικότερα παρακάτω.

Β. Ασκήσεις σε έναν ήχο ή οκτάηχες, με ανοδικές και καθοδικές κινήσεις σε διαστηματικά πλαίσια της μίας, δύο, τριών, τεσσάρων, επτά, δέκα και ένδεκα φωνών. Τέτοιου είδους ασκήσεις μπορεί να είναι σύντομες έως και πολύ μεγάλες, με γνωστότερη την περίφημη μέθοδο του Γρηγορίου Μπούνη Αλυάτη *Νε ούτως ουν ανέβαινε,* σε ήχο πλ. δ΄

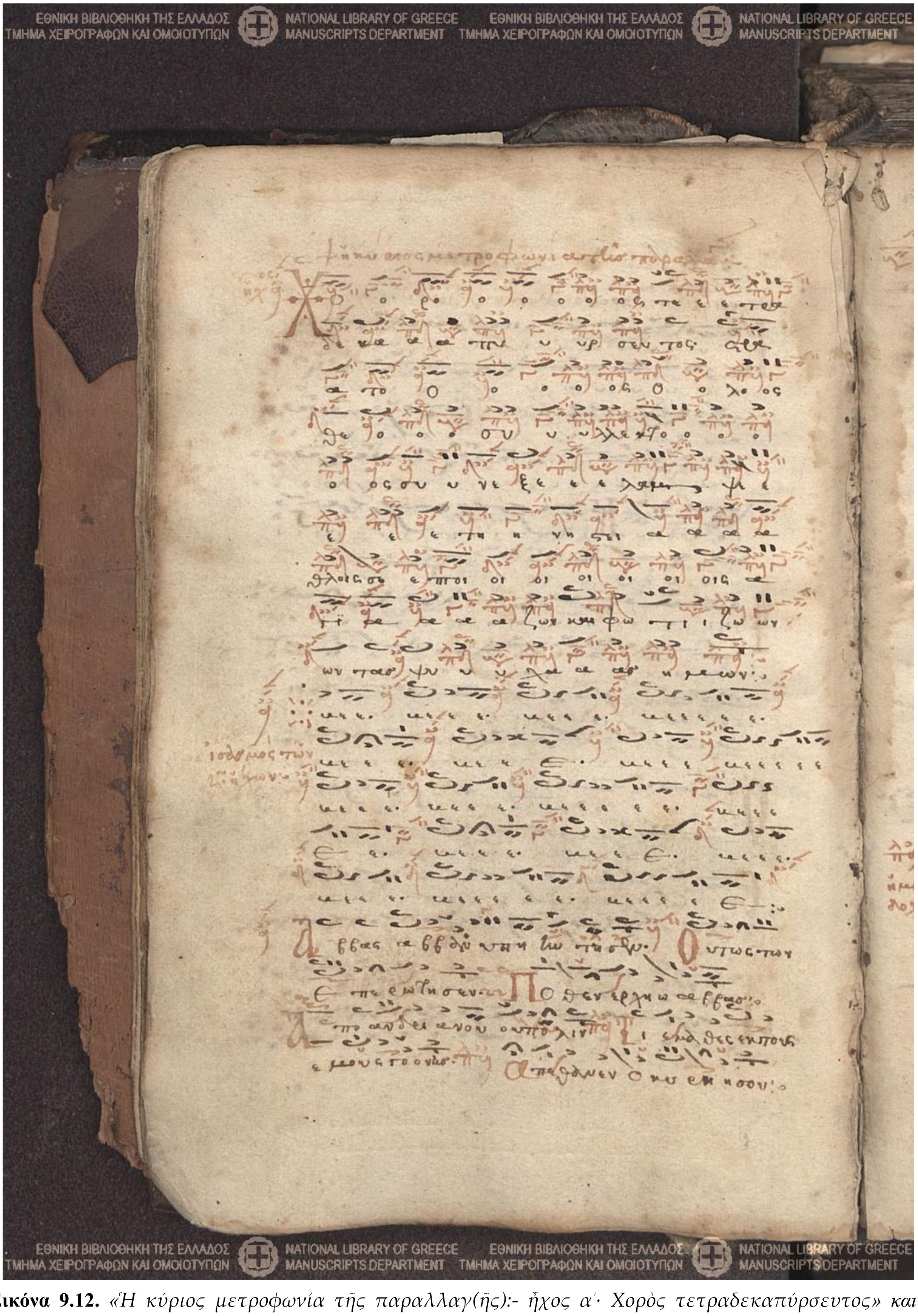
2.2.2.1. «Χορός τετραδεκαπύρσευτος»: ένα παράδειγμα μετροφωνίας, παραλλαγής και μέλους σε διατονικό ήχο

Με αφετηρία το ιδιόμελο του Παλαιού Στιχηραρίου *Χορός τετραδεκαπύρευτος* σε α΄ ήχο, εις τιμήν των Αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων της Σεβάστειας (βλ. **Εικόνες 9.10-11**), κάποιος ανώνυμος βυζαντινός διδάσκαλος δημιούργησε μια άσκηση, η οποία συνδυάζει τη μετροφωνία με την παραλλαγή (βλ. **Εικόνα 9.12**).



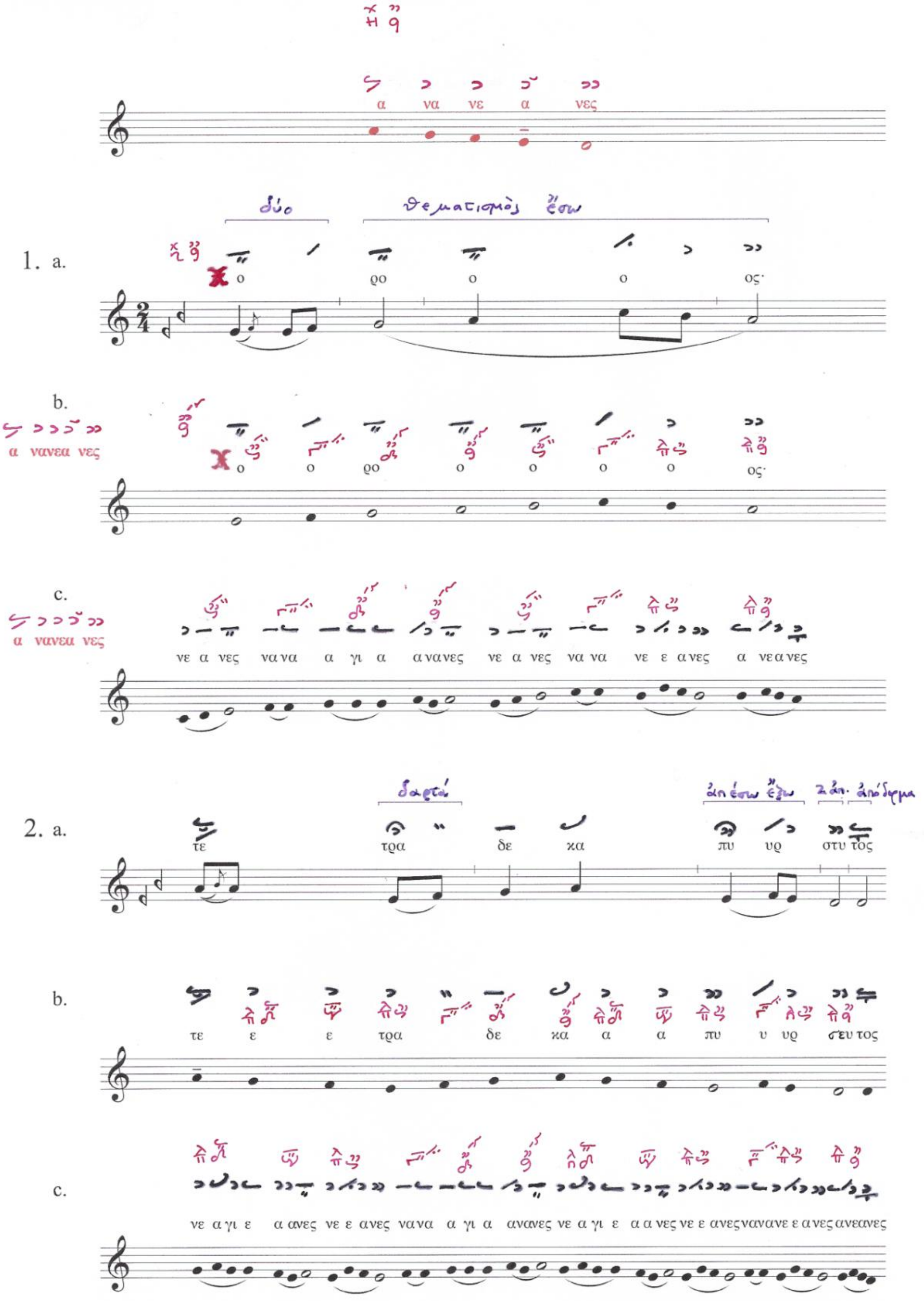


Εικόνες 9.10-11. «*Χορός τετραδεκαπύρσευτος» και άλλα στιχηρά εις τιμήν των Αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων της Σεβάστειας (αρχές 4ου αι. μ.Χ. Γιορτάζουν στις 9 Μαρτίου), από το Στιχηράριο της ΕΒΕ 884, φ. 155v, έτ. 1340/41, σε μεσοβυζαντινή, πλήρως εξελιγμένη γραφή.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
❖ *Φορητή εικόνα του 17ου αι. με το μαρτύριο των Αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων.*
Πηγή για την εικόνα: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/el/2/22/40_Μάρτυρες.jpg (11.4.2016).



Εικόνα 9.12. *«Ἡ κύριος μετροφωνία τῆς παραλλαγ(ῆς):- ἦχος α΄· Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος» και άλλες μέθοδοι από την Προθεωρία της Παπαδικής στο χφο ΕΒΕ 2401, φ. 20v, πιθ. 1452-1469 (Πολίτης & Πολίτη, 1991, σ. 314-336).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

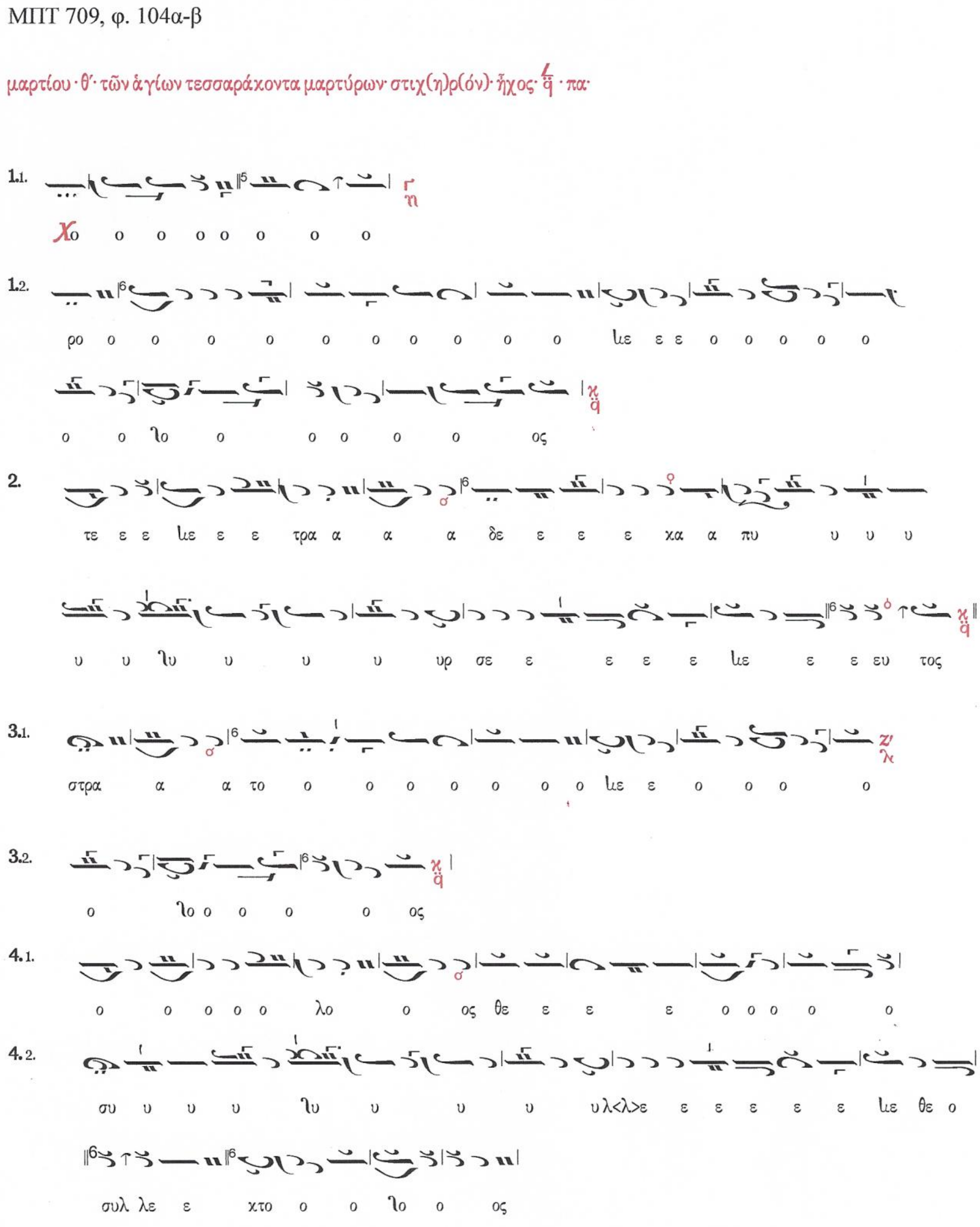
Μια σύγκριση ανάμεσα στο στιχηρό και την άσκηση μετροφωνίας και παραλλαγής θα μπορούσε να πάρει την παρακάτω μορφή (βλ. **Εικόνα 9.13**):



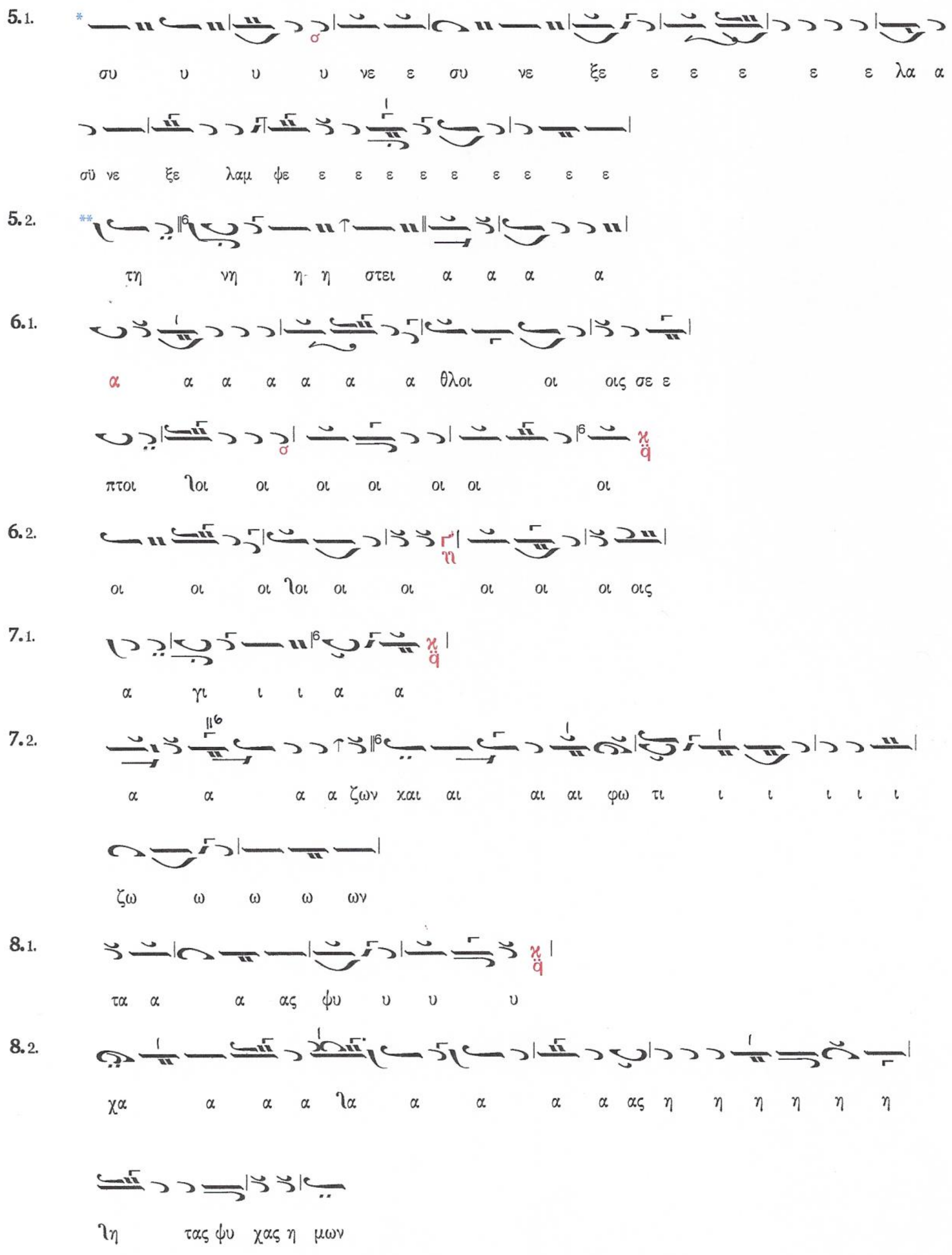
Τα ακούτε πατώντας

Εικόνα 9.13. *Ο πρώτος στίχος (κώλα 1-2) του παλαιού στιχηρού «Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος», σε ήχο α΄: α. Νεύματα από Ιβήρων 952, φ. 112 (;), με μεταγραφή αποδίδοντας μια ρυθμική ερμηνεία της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, σύμφωνα με έρευνες του Ιωάννου Αρβανίτη (2003, 2010). b. Άσκηση μετροφωνίας και παραλλαγής από το χφο ΕΒΕ 2401, φ. 20v, με μεταγραμματισμό. c. Αποκατάσταση της παραλλαγής, σύμφωνα με την άσκηση παραλλαγής από τον κώδικα ΕΒΕ 2406, φ. 15v,και μεταγραμματισμός.*[viii]

Στο α΄ μισό του 19ου αιώνα, ο Χουρμούζιος εξήγησε το παλαιό στιχηρό *Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος* στη Νέα Μέθοδο (βλ. **Εικόνα 9.14**), και έτσι έχουμε σήμερα τη δυνατότητα να αφουγκραστούμε το αργό μέλος του στιχηρού αυτού: **Ακούτε την αρχή πατώντας**



Εικόνα 9.14.α. *Η εξήγηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα για το παλαιό στιχηρό «Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος», σε ήχο α΄, με βάση το αυτόγραφό του ΜΠΤ 709, φ. 104α-β. Το κομμάτι χωρίστηκε σε μουσικοποιητικές φράσεις (κώλα) και προστέθηκαν διαστολές για την ένδειξη των μέτρων.*[ix]

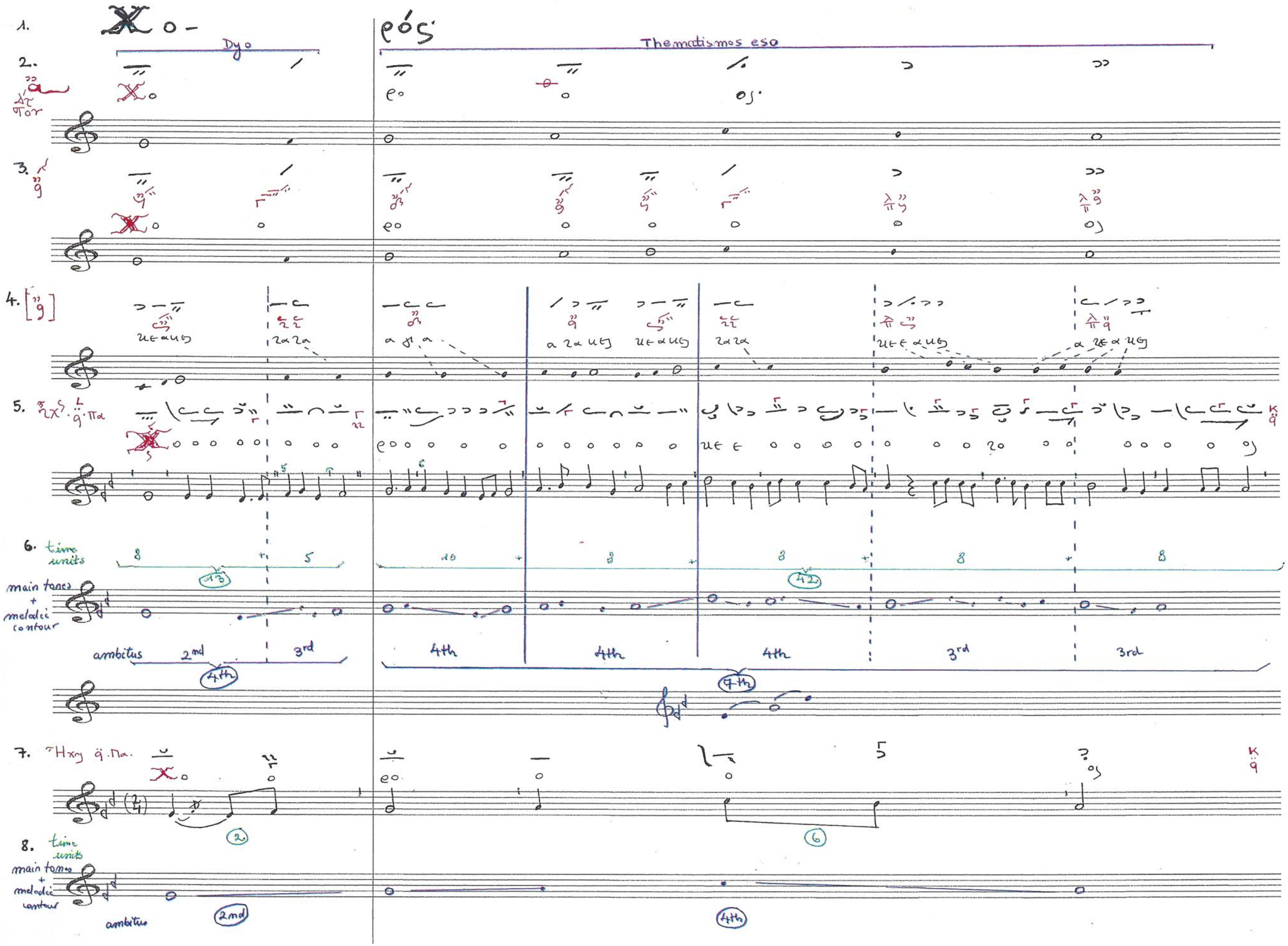


* στο χφο ΜΡΤ 709, φ. 104β

** στο χφο ΜΡΤ 709, φ. 104β

Εικόνα 9.14.β. *Συνέχεια και τέλος της εξήγησης του Χουρμουζίου για το στιχηρό «Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος», με βάση το αυτόγραφο ΜΠΤ 709, φ. 104β.*

Προχωρώντας στην αντιπαραβολή όλων των προαναφερθέντων πηγών, παρατηρούμε την άμεση συνάφεια ανάμεσα στο πρωτότυπο κείμενο, τη μετροφωνία, την παραλλαγή και την αργή εξήγηση (βλ. **Εικόνα 9.15**):

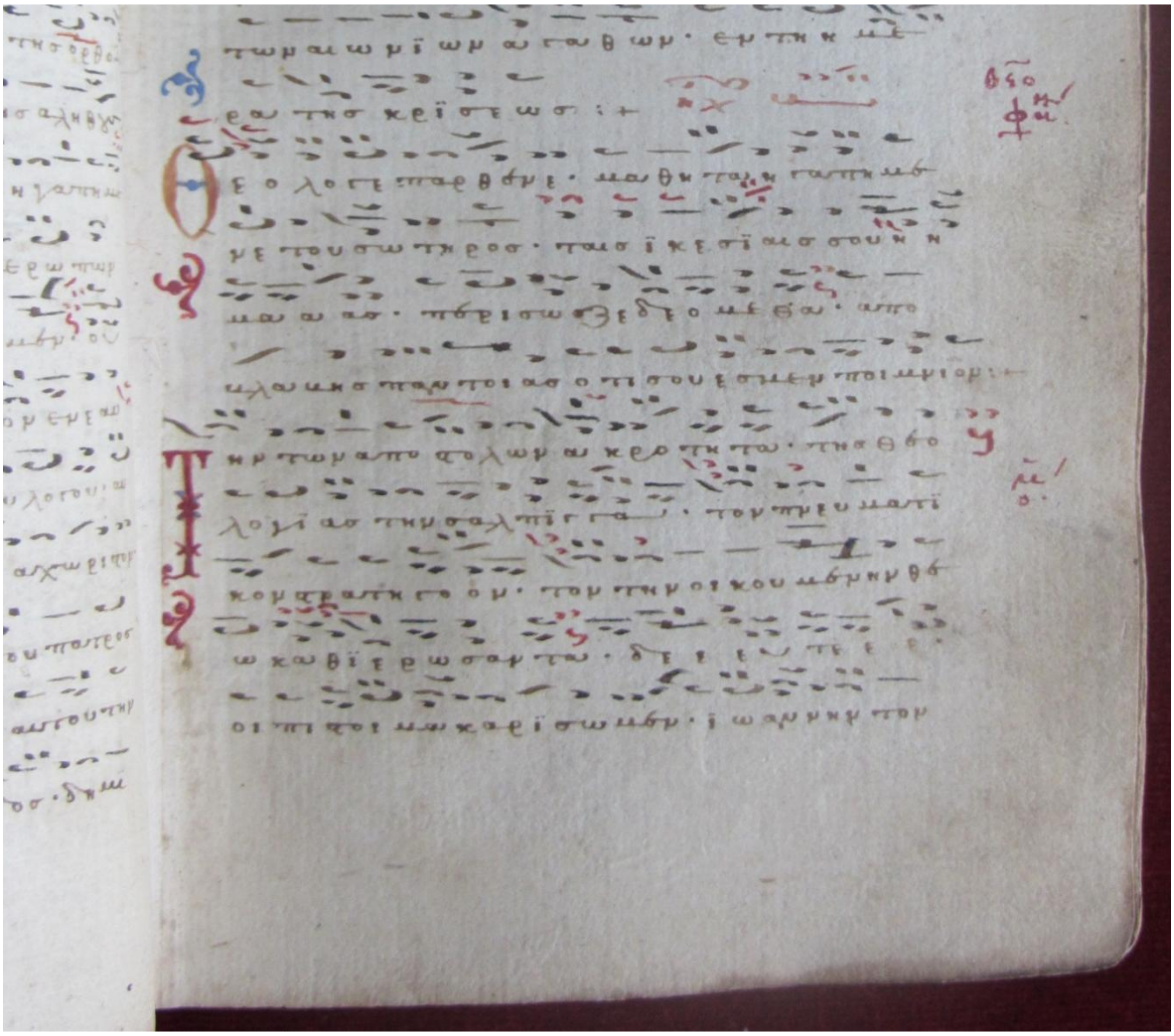


Dyo
Thematismos eso
time units
main tones + melodic contour
ambitus
2nd
3rd
4th
7th

Εικόνα 9.15. *Η πρώτη λέξη του παλαιού στιχηρού «Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος», σε αντιπαραβολή πηγών: 1. Υμνογραφικό κείμενο. 2. Νεύματα από το χφο Ιβήρων 952, φ. 112; και μεταγραμματισμός. 3. Άσκηση μετροφωνίας και παραλλαγής από τον κώδικα ΕΒΕ 2401, φ. 20v. 4. Αποκατάσταση παραλλαγής με βάση το χφο ΕΒΕ 2406, φ. 15v, και μεταγραμματισμός. 5. Αργή εξήγηση του Χουρμουζίου, από: ΜΠΤ 709, φ. 104α, με σχηματική μεταγραφή. 6. Αναγωγική ανάλυση της εξήγησης (χρόνοι πρώτοι, δομικοί φθόγγοι και μελωδικό περίγραμμα, έκταση). 7. Συλλαβική ερμηνεία στη Νέα Μέθοδο και μεταγραφή στο πεντάγραμμο, σύμφωνα με έρευνες του Ιωάννη Αρβανίτη (2003, 2010). 8. Αναγωγική ανάλυση της προηγούμενης ερμηνείας.*[x]

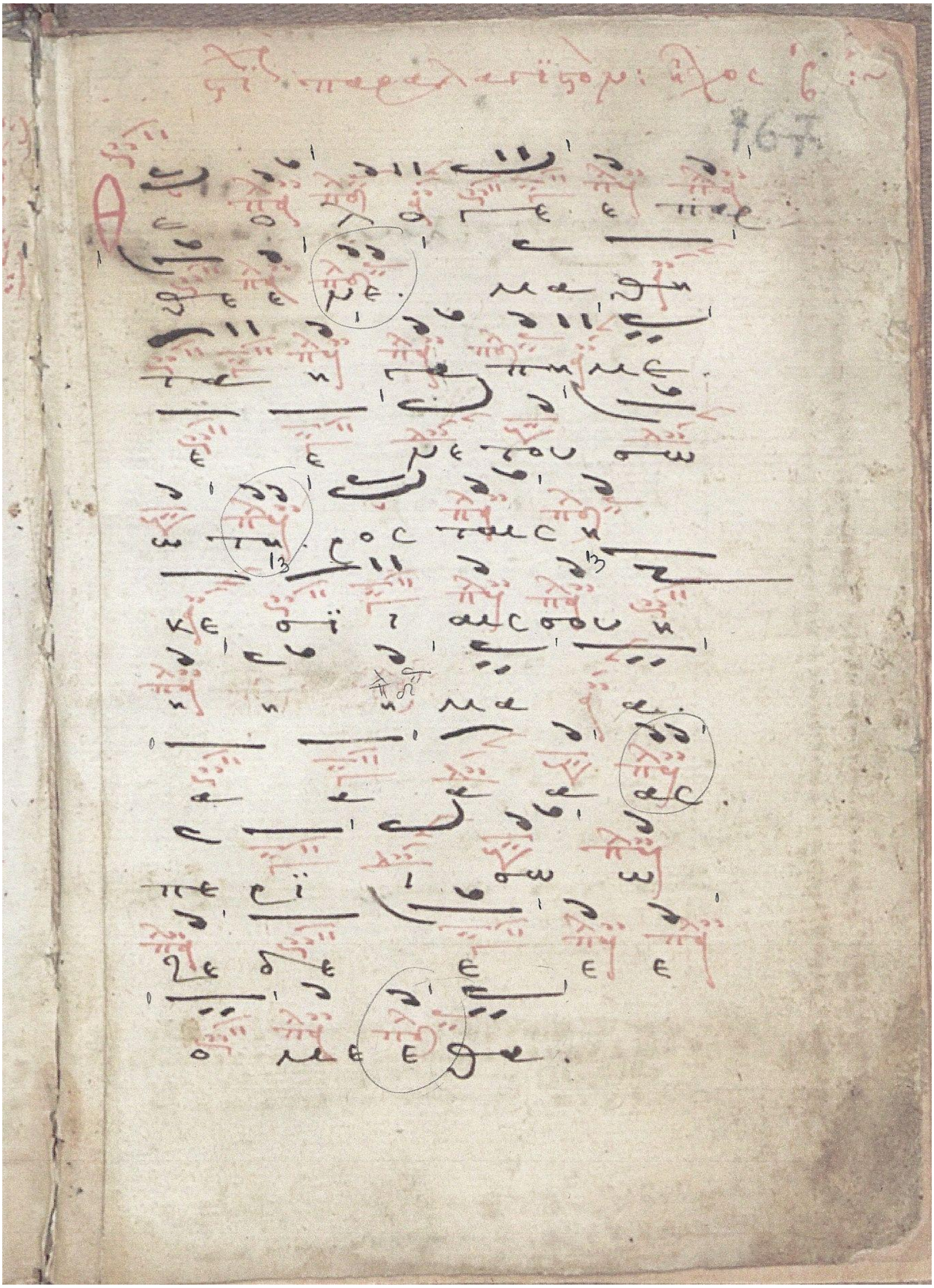
2.2.2.2. «Θεολόγε παρθένε»: η φαινομενική σύγκρουση *ἀπὸ παραλλαγῆς - ἀπὸ μέλους*

Μια ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η μέθοδος *Θεολόγε παρθένε,* σε ήχο β΄, η οποία στηρίζεται σε ομώνυμο παλαιό στιχηρό για την εορτή της Μετάστασης του Αγίου Ιωάννου του Ευαγγελιστού (26 Σεπτεμβρίου),[xi] ποίημα του Θεοφάνους (ΕΒΕ 884) ή του Στουδίτου (Α 139 sup.): βλ. **Εικόνες 9.16-17**.



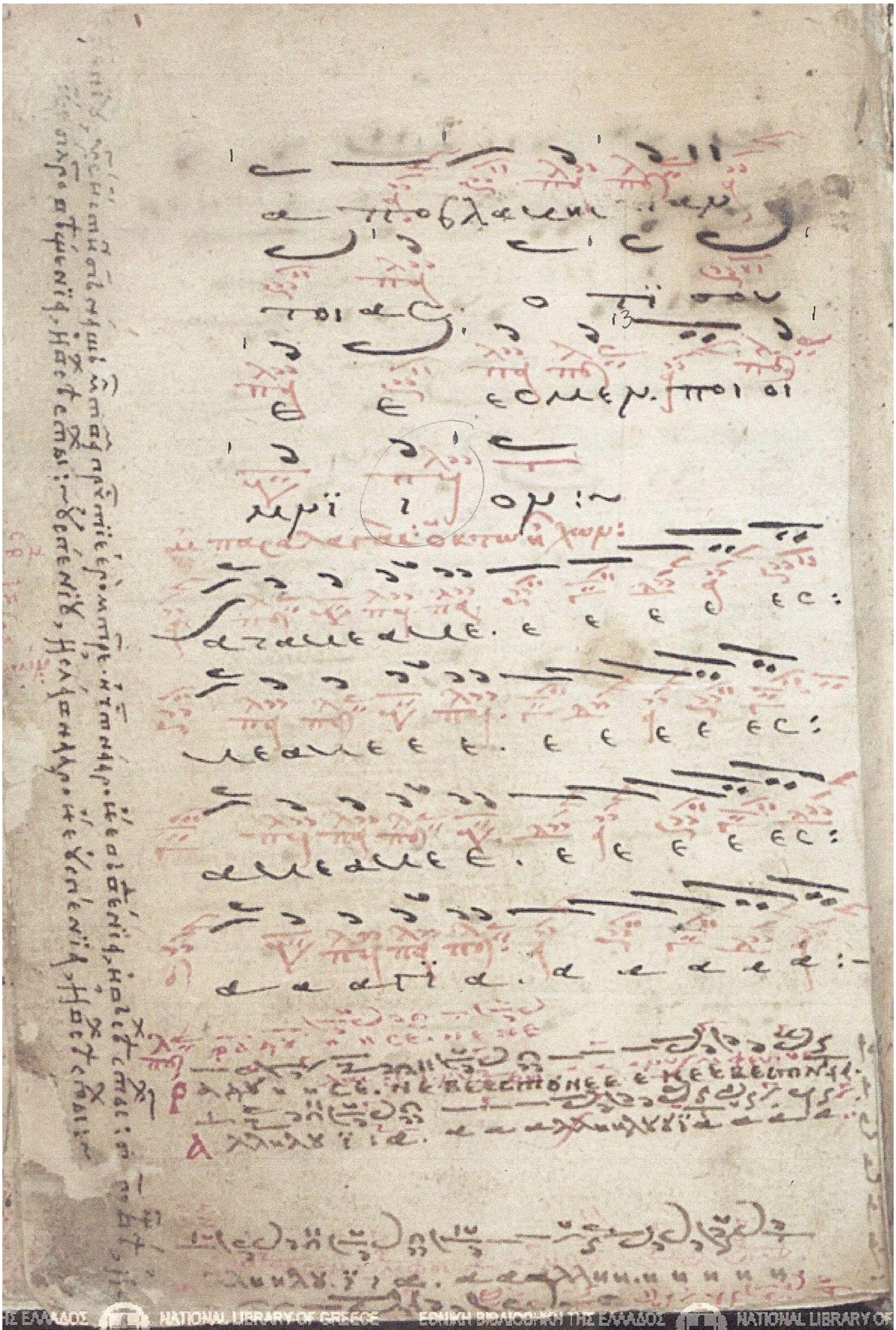
Εικόνα 9.16. *Το στιχηρό «Θεολόγε παρθένε», σε ήχο β΄, από το Παλαιό Στιχηράριο διορθωμένο από τον Άγιο Ιωάννη Κουκουζέλη, χφο ΕΒΕ 884, φ. 37r, έτ. 1340/1.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[xii]

Ακούτε τη μετροφωνική και ρυθμική δομή[xiii] του στιχηρού (χρωματική εκδοχή), πατώντας .
Διευκρίνιση: Η ηχογράφηση βασίστηκε στο *Ambrosianum* A 139 sup., φ. 23β (από την πανομοιότυπη έκδοση των Perria & Raasted, 1992, MMB Facsimiles XI), που έχει τα ίδια έμφωνα σημάδια (μόνο στη λέξη *βλάβης* υπάρχει πεταστή αντί της οξείας που βλέπουμε στην Εικόνα 9.16) και, επιπροσθέτως, δύο μεσομαρτυρίες (στο τέλος των κώλων 1 και 3, όπως ακούγονται στην ηχογράφηση).



Ακούτε τη μετροφωνία και την παραλλαγή (διατονικά), πατώντας & .

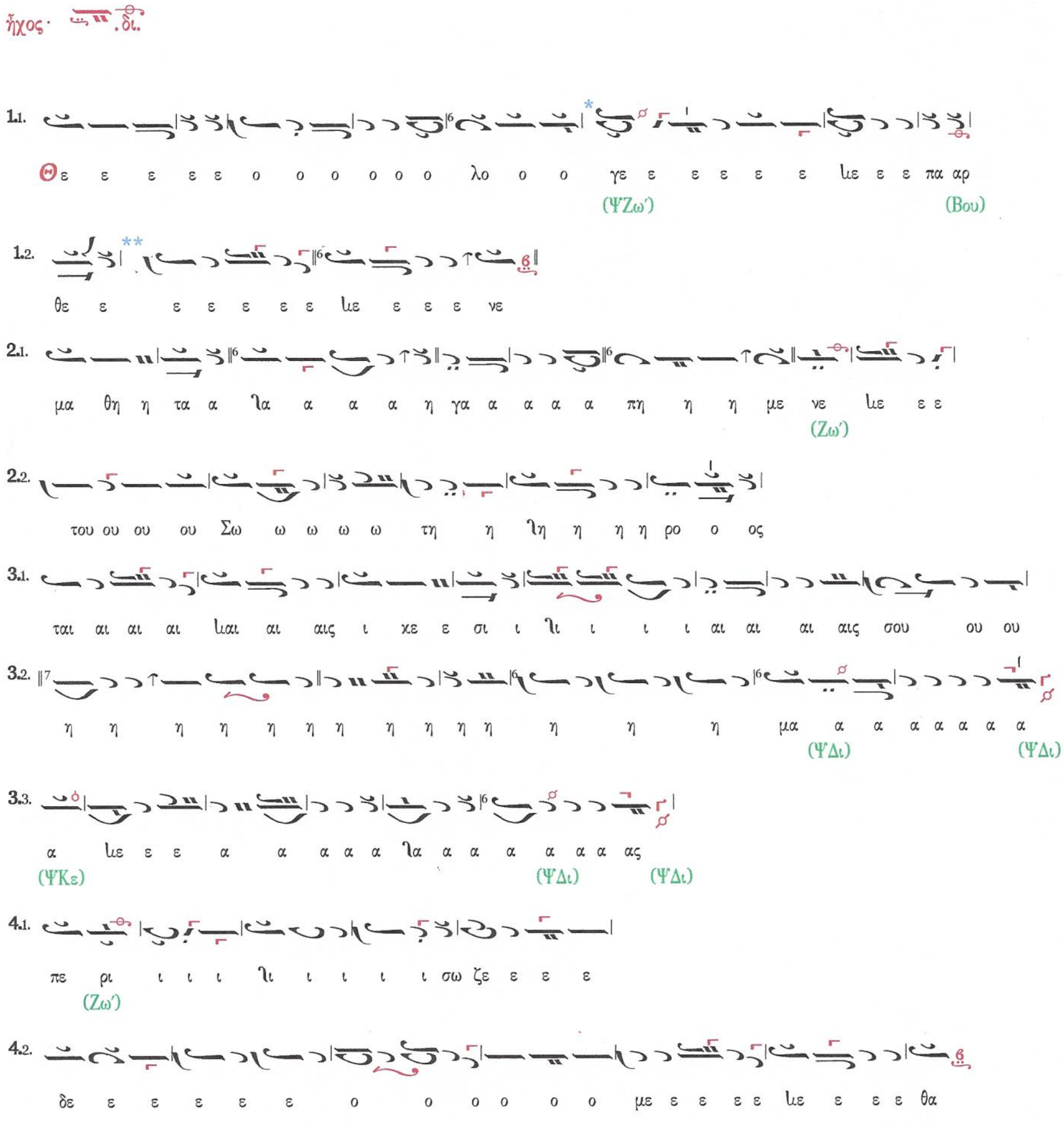
Εικόνα 9.17.α. *«Στιχ(η)ρ(ὸν) παραλ<λ>αγιστὸν: ἦχος β΄· Θεολόγε παρθένε», στο χφο ΕΒΕ 928, φ. 167r, τέλη 15ου αι. (Conomos).* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.[xiv]



Εικόνα 9.17.β. *Συνέχεια του ίδιου παραλλαγιστού στιχηρού, χφο ΕΒΕ 928, φ. 167ν, τέλη 15ου αι. (Conomos).*
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Η αργή εξήγηση του Χουρμουζίου για το στιχηρό *Θεολόγε παρθένε,* στο παλαιό στυλ, καταχωρείται στην **Εικόνα 9.18.**

ΜΠΤ 707, φ. 222α-223α



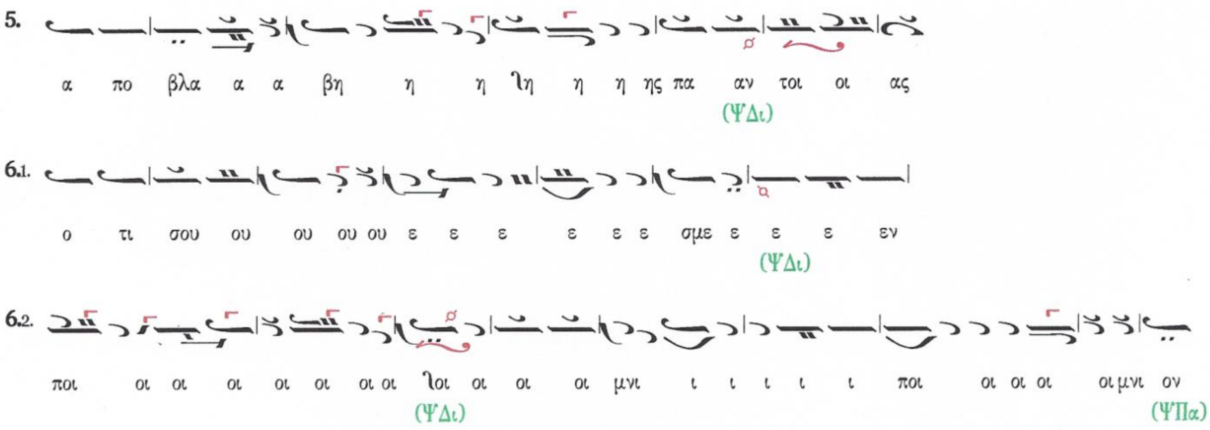
---

* στο χφο ΜΡΤ 707, φ. 222α

** στο χφο ΜΡΤ 707, φ. 222α

Ακούτε την παραλλαγή και το μέλος της εξήγησης πατώντας & .

Εικόνα 9.18.α. *Η εξήγηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα για το παλαιό στιχηρό «Θεολόγε παρθένε», σε ήχο β΄, με βάση το αυτόγραφό του ΜΠΤ 707, φ. 222α-β. Το κομμάτι χωρίστηκε σε μουσικοποιητικές φράσεις (κώλα) και προστέθηκαν διαστολές για την ένδειξη των μέτρων.*[xv]



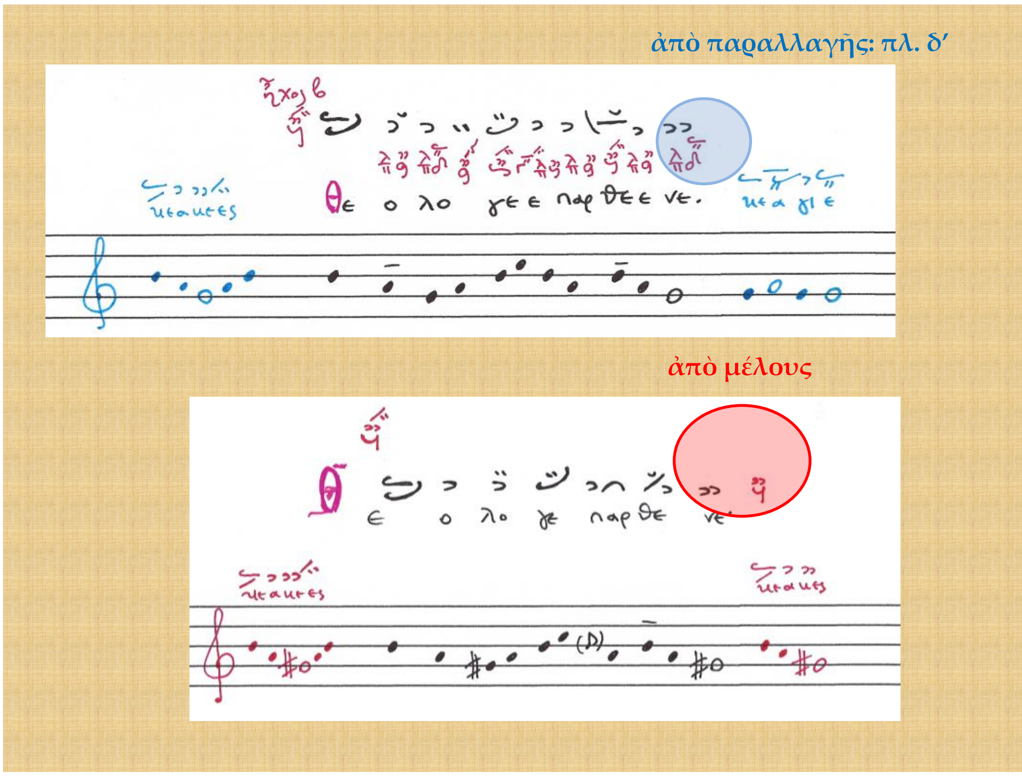
Εικόνα 9.18.β. *Συνέχεια και τέλος της εξήγησης του Χουρμουζίου για το στιχηρό «Θεολόγε παρθένε», με βάση το αυτόγραφό του ΜΠΤ 707, φ. 222β-223α.*

Συγκρίνοντας τις τρεις παραπάνω πηγές (**Εικόνες 9.16-18**) μεταξύ τους, παρατηρεί κανείς ότι το πρωτότυπο παλαιό στιχηρό και η εξήγηση είναι στο χρωματικό γένος. Για τη Νέα Μέθοδο αυτό φαίνεται αβίαστα από τις μαρτυρίες και φθορές. Για το Παλαιό Σύστημα, το στοιχείο της χρωματικότητας (δηλαδή η παρουσία αυξημένης δευτέρας μέσα στον ήχο) συμπεραίνεται από τη χρήση των μαρτυριών. Μια σύγκριση του κομματιού στα Παλαιά Στιχηράρια ΕΒΕ 884 (φ. 37r), A 139 sup. (φ. 23v, έτ. 1341) και Κοπεγχάγης NkS 4960 (φ. 22r-v, 14^ος^ αι.) δείχνει ότι όλες οι μεσομαρτυρίες είναι της οικογένειας του β΄ ήχου.

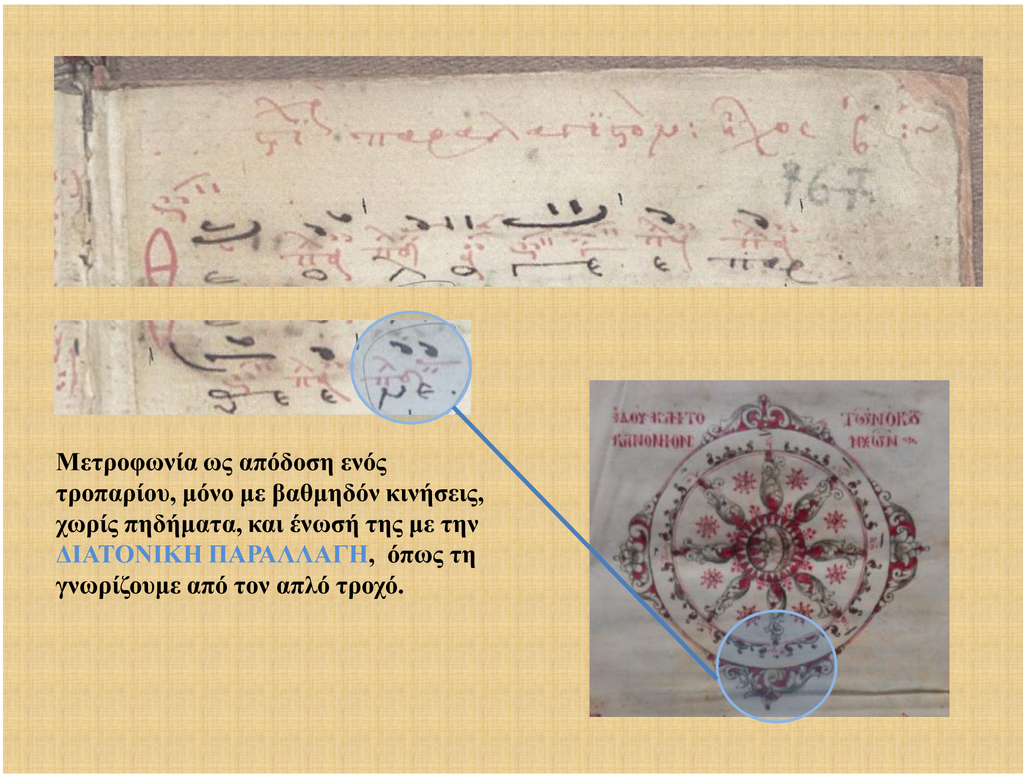
Η χρήση της μαρτυρίας για τη μεσότητα του β΄ ήχου στην παλαιά γραφή υπονοεί μια κατ' όμοιες διφωνίες δομή του.[xvi] Συνεπάγεται ότι ο φθόγγος G θα είναι με δίεση: η πρώτη διφωνία του ήχου, E F G#, θα δείχνει μια ομοιότητα (όχι ταυτότητα όμως) με τη δεύτερη διφωνία, G# a h.

Εντούτοις, το παραλλαγιστό στιχηρό στον κώδικα ΕΒΕ 928, φ. 167r-v, χρησιμοποιεί κάτω από τα φθογγόσημα της μετροφωνίας τις μαρτυρίες με το σύστημα της τετραφωνίας, δηλ. του τροχού. Για το φθόγγο G θέτει τη μαρτυρία Συνεπάγεται ότι εδώ ο φθόγγος G θα είναι φυσικός.

Όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 8, ενότητα 3.5, αυτή η αντίφαση μας οδηγεί σε ένα πολύ ενδιαφέρον φαινόμενο της παλαιάς γραφής, το οποίο διάφοροι θεωρητικοί όπως ο Χρυσάφης ο Παλαιός (στίχοι 438-452) και ο Ανώνυμος θεωρητικός του χφου ΕΒΕ 968 (φ. 167α) ερμηνεύουν μέσα από το αντιθετικό εννοιολογικό ζεύγος *ἀπὸ παραλλαγῆς - ἀπὸ μέλους.*[xvii] Κατά τη βυζαντινή και πρώιμη μεταβυζαντινή εποχή κυριαρχεί μια μορφή παραλλαγής, η οποία βασίζεται κατ' ολοκληρίαν στο σύστημα της τετραφωνίας, όπως τεκμηριώνεται από τα διαγράμματα του Σύνθετου τροχού, του Δένδρου της παραλλαγής και του Κανονίου των οκτώ ήχων. Τα διαστήματα είναι διατονικά (λείπουν αυξημένες δευτέρες). Παρ' όλ' αυτά, στα κομμάτια της οικογένειας του β΄ ήχου, το μέλος απαιτεί διαφορετικά, χρωματικά ακούσματα, και οι μαρτυρίες του β΄ ήχου στις πρακτικές πηγές συνήθως διαδέχονται όχι κατά τετραφωνία, αλλά κατά διφωνία: βλ. **Εικόνες 8.47 και 9.19-20.**

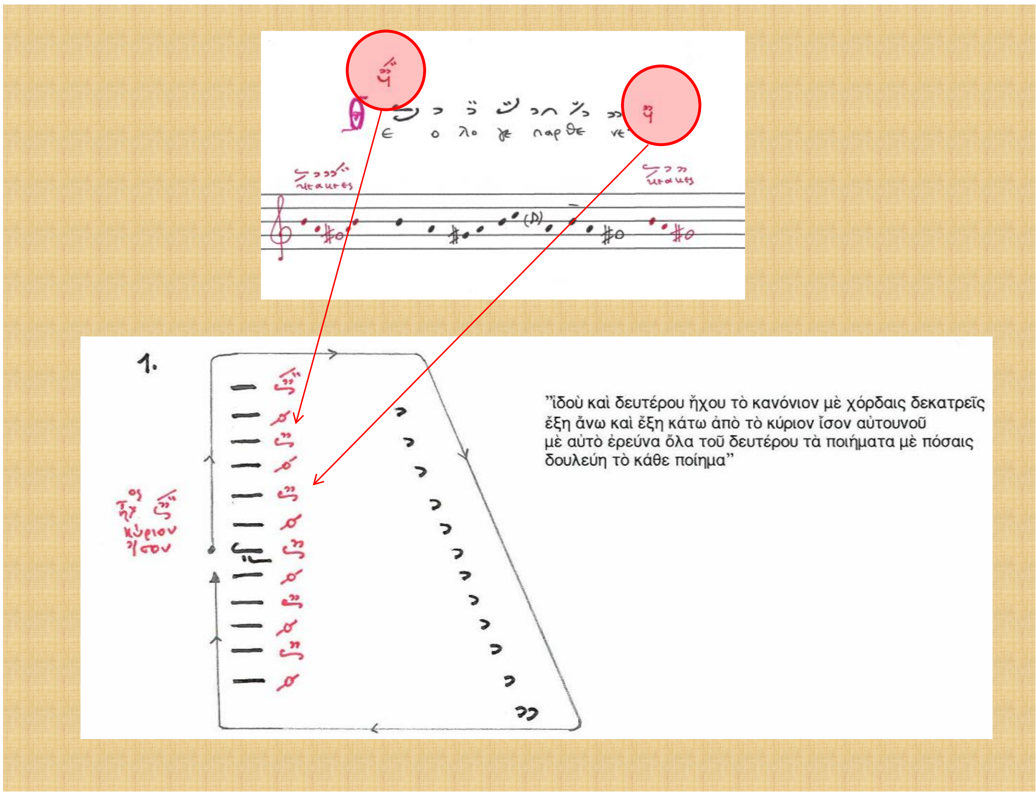


Εικόνα 9.19. *Η πρώτη φράση του στιχηρού «Θεολόγε παρθένε», ήχος β΄, από το χφο Α 139 sup., φ.23β, και η αντίστοιχη φράση του ομώνυμου «στιχηροῦ παραλλαγιστοῦ» από το χφο ΕΒΕ 928, φ. 167r, με μεταγραμματισμούς.*



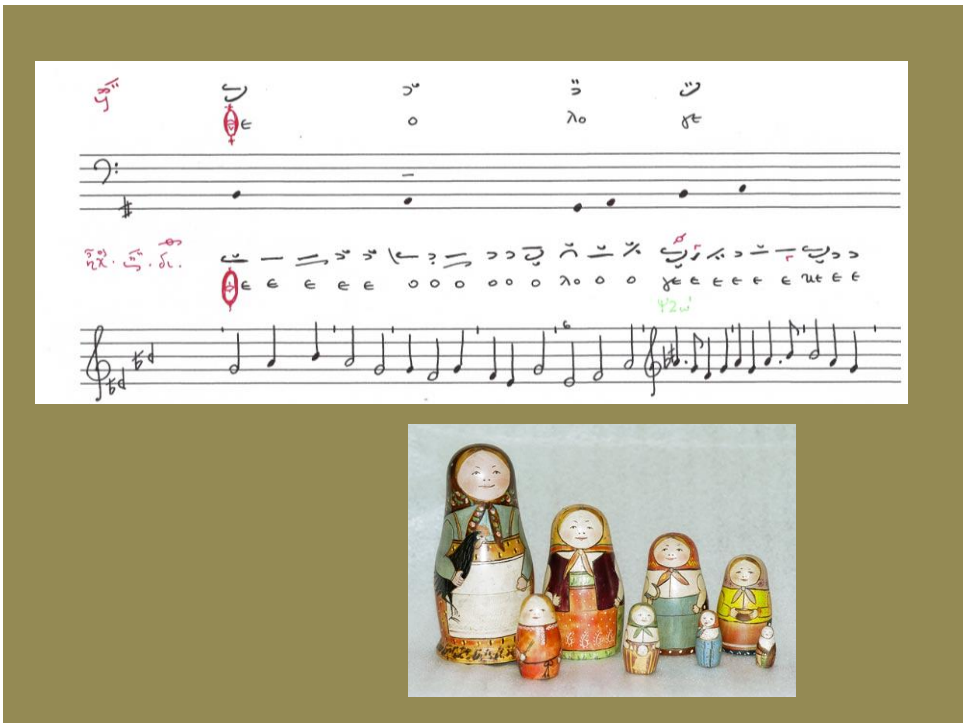
Εικόνα 9.20. *Η πρώτη φράση του στιχηρού «Θεολόγε παρθένε» ως άσκησης μετροφωνίας & παραλλαγής, από το χφο ΕΒΕ 928, φ. 167r, και το «Κανόνιον τῶν ὀκτὼ ἤχων» από το χφο Ι.Μ. Δοχειαρίου 338 (έτ. 1767), φ. 5r. Μέσα στο γαλάζιο κύκλο φαίνεται η μαρτυρία του πλ. δ΄ ήχου, η οποία εμφανίζεται και στην άσκηση μετροφωνίας & παραλλαγής.* © για τα αποσπάσματα χειρογράφων: Εθνική Βιβλιοθηκη της Ελλάδος. Ιερά Μονή Δοχειαρίου.

Ενώ η παραλλαγή κατά τη βυζαντινή και πρώιμη μεταβυζαντινή εποχή στηρίζεται στο διατονικό τροχό, και άλλες διαδοχές μαρτυριών ερμηνεύτονται ως «από μέλους» ή ως «διπλοπαραλλαγή»,[xviii] κατά την όψιμη μεσοβυζαντινή εποχή θεωρητικοποιούνται και τα ειδικά διαστήματα των ήχων οι οποίοι στηρίζονται σε άλλα συστήματα εκτός του διατονικού τροχού. Έτσι, για το στιχηρό «Θεολόγε παρθένε» βρίσκεται πλέον αντίστοιχο κανόνιο με το συγκεκριμένο ήχο (β΄): βλ. **Εικόνα 9.21**.



Εικόνα 9.21. *Η αρχή του στιχηρού «Θεολόγε παρθένε» από το Sticherarium Ambrosianum A 139 sup., φ. 23v, με μεταγραμματισμό, και κανόνιον του β΄ ήχου, αντίγραφο από τον Ανώνυμο θεωρητικό του χφου ΕΒΕ 968, φ. 180v.*
Πηγές: Perria & Raasted (επιμ., 1992, MMB Facsimiles XI). Giannopoulos (2013, σ. 116) και Alexandru (2000, τ. III, σ. 17).

Συγκρίνοντας το παλαιό στιχηρό με την αργή του εξήγηση στη Νέα Μέθοδο, διαπιστώνεται μια πλήρης συμφωνία ανάμεσα στην παλαιά γραφή, η οποία καταγράφει με τα έμφωνά της σημάδια τους δομικούς φθόγγους του μέλους, και τη νέα γραφή, όπου το καθαυτό ηχητικό αποτέλεσμα εκτυλίσσεται αναλυτικά με τους χαρακτήρες της νεοβυζαντινής παρασημαντικής. Από κάθε δομικό φθόγγο του πρωτοτύπου εκπηγάζει και μια μικρή μελική ανάπτυξη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι όπως στις μπάμπουσκες, όπου κάθε μεγάλη κούκλα κουβαλάει μέσα της σειρά ομοιωμάτων σε μικρότερο σχήμα: **βλ. Εικόνα 9.22.**

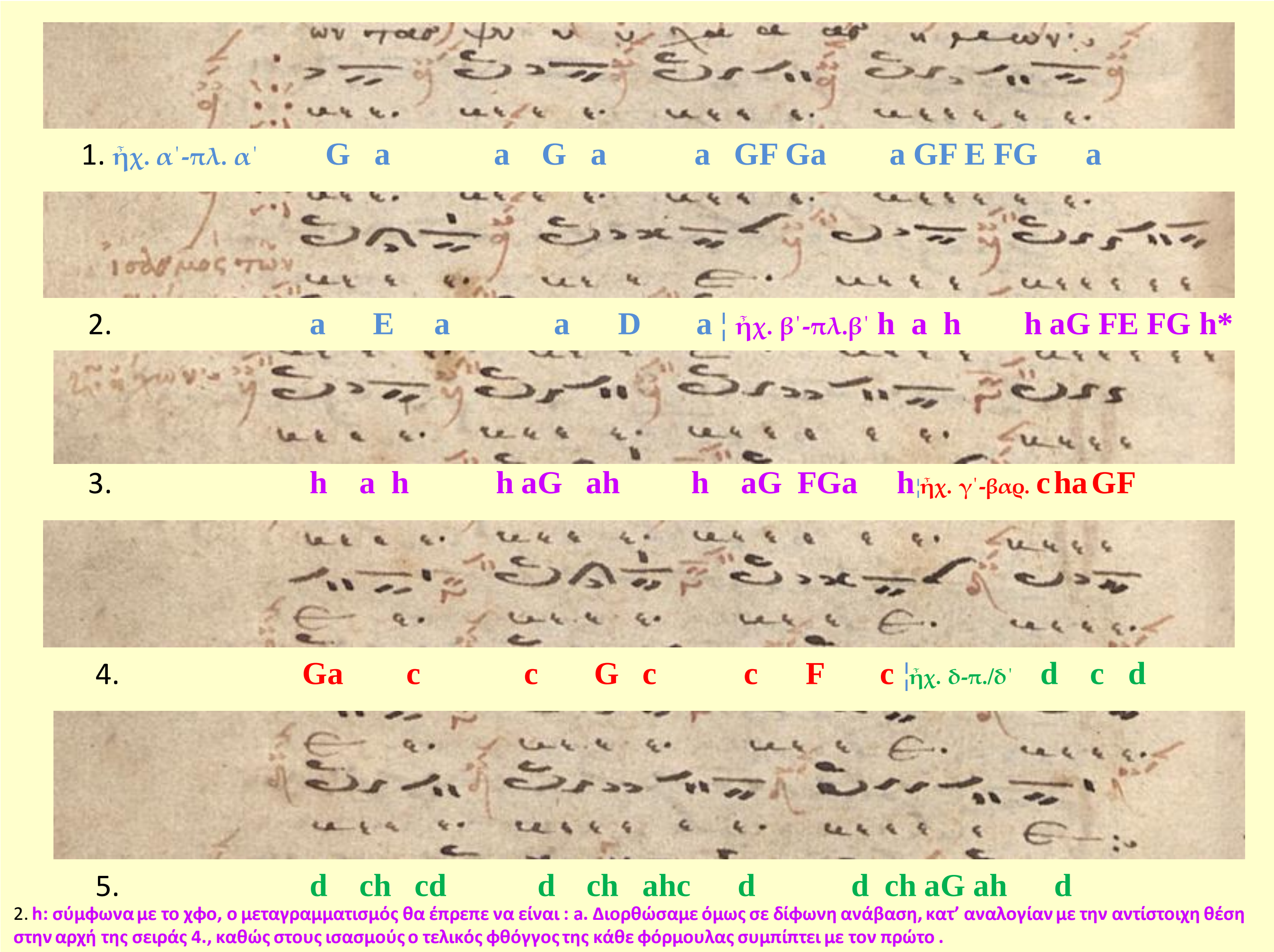


Εικόνα 9.22. *Η αρχή του στιχηρού «Θεολόγε παρθένε» από το Sticherarium Ambrosianum A 139 sup., φ. 23v, με μεταγραμματισμό, και η αργή εξήγηση του Χουρμουζίου, από το χφο ΕΒΕ 707, φ. 222r, με σχηματική μεταγραφή στο πεντάγραμμο. Υποκάτω: Matryoshka, έργο των Ρώσσων καλλιτεχνών Zvezdochkin και Malyutin, έτ. 1892, Μουσείο παιχνιδιών Sergiev Posad, από:*
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/First_matryoshka_museum_doll_open.jpg (8.5.2016).

Η συχνή εναλλαγή των φθορών του β΄ ήχου και του νενανώ στην εξήγηση, ενώ στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία απουσιάζουν εντελώς, οφείλεται στο γεγονός ότι ο β΄ ήχος στο παλαιό στιχηραρικό μέλος, πηγαίνει για τις εντελείς καταλήξεις στη χαμηλή του βάση, η οποία συμπίπτει με τη βάση του πλ. β΄ ήχου. Στο Παλαιό Σύστημα, οι δύο ήχοι έχουν κοινή κλίμακα (από το φθόγγο Ε - Βου). Στη Νέα Μέθοδο, οι κλίμακες διαφοροποιήθηκαν, και ο β΄ ήχος έχει ψηλή, μελωδική βάση το Δι, και χαμηλή βάση της κλίμακας το Νη, ενώ ο πλάγιος του β΄ δομείται θεωρητικά από το Πα. Όταν το μέλος στην εξήγηση βαδίζει κατά διφωνία, βρισκόμαστε στο β΄ ήχο, και όταν δεσπόζουν κατά τριφωνία μελωδικές αναπτύξεις, γυρνάμε προς τον πλάγιο, με ψευδοπαραλλαγή (Γα = Ψευδο-Δι και Νη = Ψευδο-Πα, όπου και τελειώνει το κομμάτι).

2.2.2.3. *Ἰσασμὸς τῶν η΄ ἤχων*

Μια άλλη πτυχή μετροφωνίας πραγματώνεται μέσα από το λεγόμενο *ισασμό των η΄ ήχων*. Πρόκειται για μια μέθοδο, όπου οι ήχοι παρουσιάζονται ανά ζεύγη (ο κύριος και ο πλάγιός του), μέσα από κυρίως βαθμηδόν καθοδικές-ανοδικές κινήσεις, σε αυξάνοντα διαστηματικά πλαίσια (μίας έως και τεσσάρων φωνών): βλ. **Εικόνες 9.12** (στη μέση) και **9.23.**



Εικόνα 9.23. *Ο «Ισασμός των η΄ ήχων» από την Προθεωρία της Παπαδικής στο χφο ΕΒΕ 2401, φ. 20v, πιθ. 1452-1469 (Πολίτης & Πολίτη, 1991), με προσθήκη αλφαβητικού μεταγραμματισμού.*[xix] © Για τα αποσπάσματα χφου: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

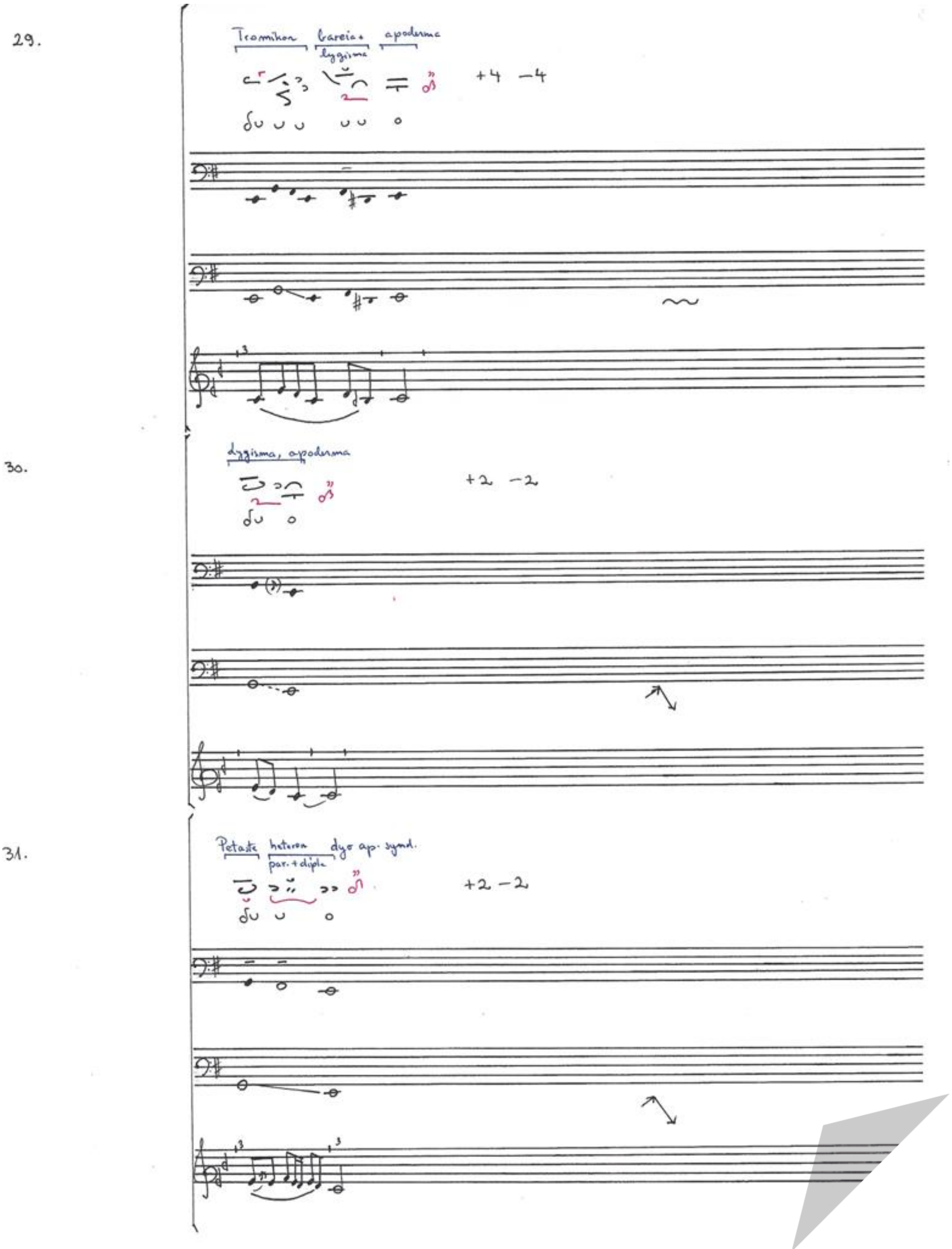
2.2.2.4. Η «Μέθοδος της μετροφωνίας» του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτη: μια σύντομη αναφορά

Η μεγαλύτερη και πιο περίπλοκη άσκηση μετροφωνίας οφείλεται στον Γρηγόριο Μπούνη Αλυάτη, τελευταίο πρωτοψάλτη της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης πριν από την Άλωση. Έχει μια πλούσια χειρόγραφη παράδοση και πλήθος επιθέτων προβάλλουν στις ρουμπρίκες των κωδίκων τη σπουδαιότητά της: «*πάνυ ὠφέλιμος*», «*ὠφελιμωτάτη*», «*πάνυ ὡραία*».[xx] Το αρκτικό της είναι «*Νε οὕτως οὖν ἀνάβαινε οὕτως οὖν κατάβαινε*», και η μέθοδος γράφηκε στον πλάγιο του τετάρτου ήχο, τεκμηριώνοντας ταυτόχρονα τη θεμελιώδη θέση αυτού του ήχου στη διδακτική της Ψαλτικής.

Στηριζόμενη σε λίστες σημαδιών, το οκτάηχο *Μέγα Ίσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη και προγενέστερες ασκήσεις μετροφωνίας, η μέθοδος του Αλυάτη παρουσιάζει μια σχεδόν ατέλειωτη παλέττα δυνατοτήτων διαμέτρησης διαστηματικών πλαισίων της μίας, των δύο, τρεις, τέσσερις, πέντε, επτά, δέκα και ένδεκα φωνών. Το λεκτικό κείμενο κάτω από τα σημαδόφωνα έχει μουσικοθεωρητικό χαρακτήρα, διευκρινίζοντας κάθε φορά το διαστηματικό πλαίσιο το οποίο διανύεται. Ένα απόσπασμα υπάρχει στην **Εικόνα 9.24.**



Εικόνα 9.24.α. *Απόσπασμα από τη «Μέθοδο της μετροφωνίας» του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτη: παραδείγματα θέσεων για δύο φωνές (κ. 26-28). Σημάδια και κείμενο από την Προθεωρία του χφου Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, Συλλογή Αναστάσεως, αρ. 45, φ. 13β-14α, 18ος αι. Προστίθενται: ταύτιση θέσεων, συνάθροιση των ανιουσών και κατιουσών φωνών της κάθε θέσης, ανοιχτός μεταγραμματισμός, σχήμα μελωδικού περιγράμματος και συλλαβική ερμηνεία, σύμφωνα με έρευνες του Ι. Αρβανίτη (2003 και 2010).*[xxi]



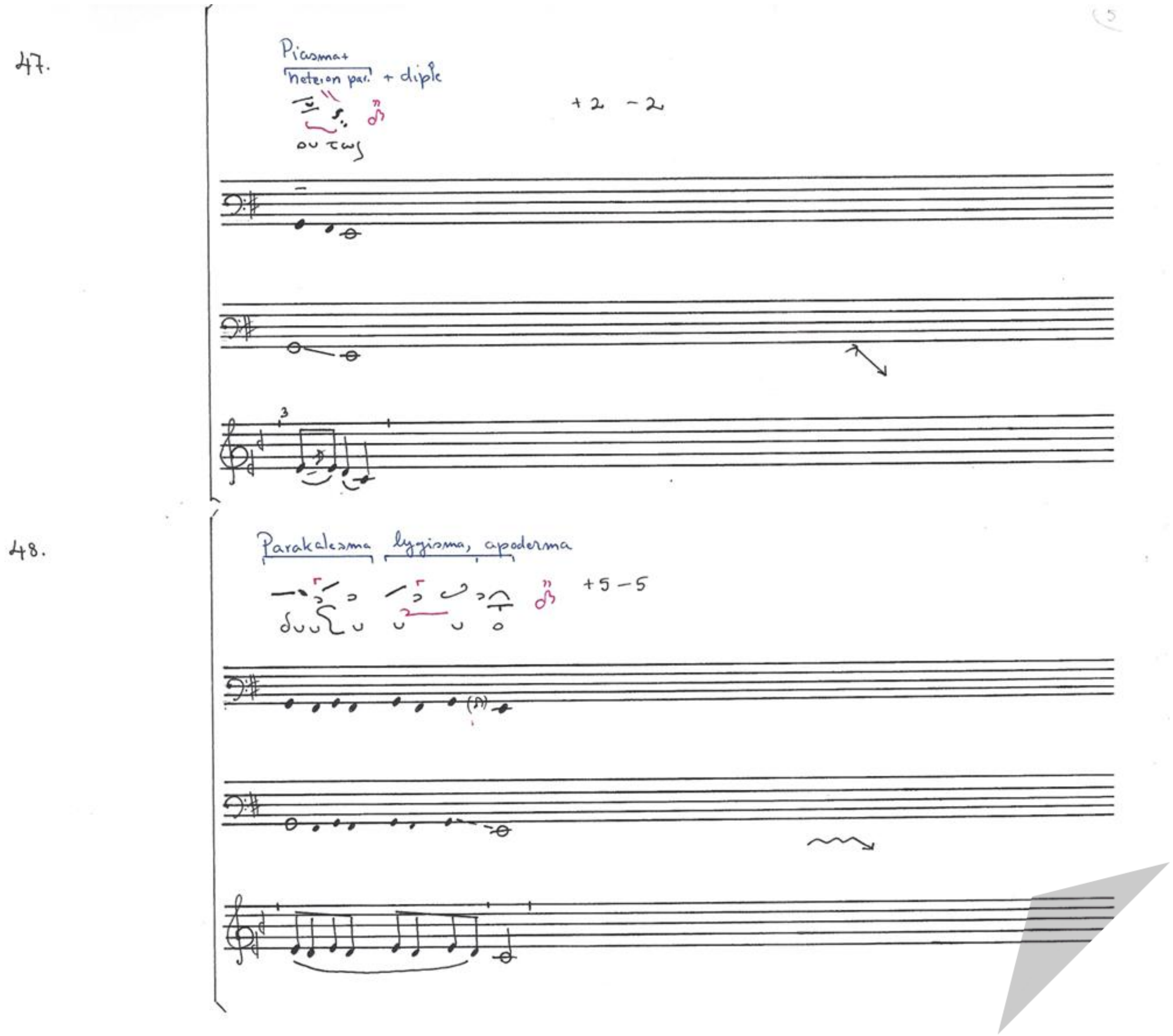
Εικόνα 9.24.β. *Απόσπασμα από τη «Μέθοδο της μετροφωνίας» του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτη: παραδείγματα θέσεων για δύο φωνές (κ. 29-31).*



Εικόνα 9.24.γ. *Απόσπασμα από τη «Μέθοδο της μετροφωνίας» του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτη: παραδείγματα θέσεων για δύο φωνές (κ. 32-34).*



Εικόνα 9.24.δ. *Απόσπασμα από τη «Μέθοδο της μετροφωνίας» του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτη: παραδείγματα θέσεων για δύο φωνές (κ. 35, 45-46. Ενδιάμεσα μεσολαβούν θέσεις σε άλλα διαστηματικά πλαίσια).*



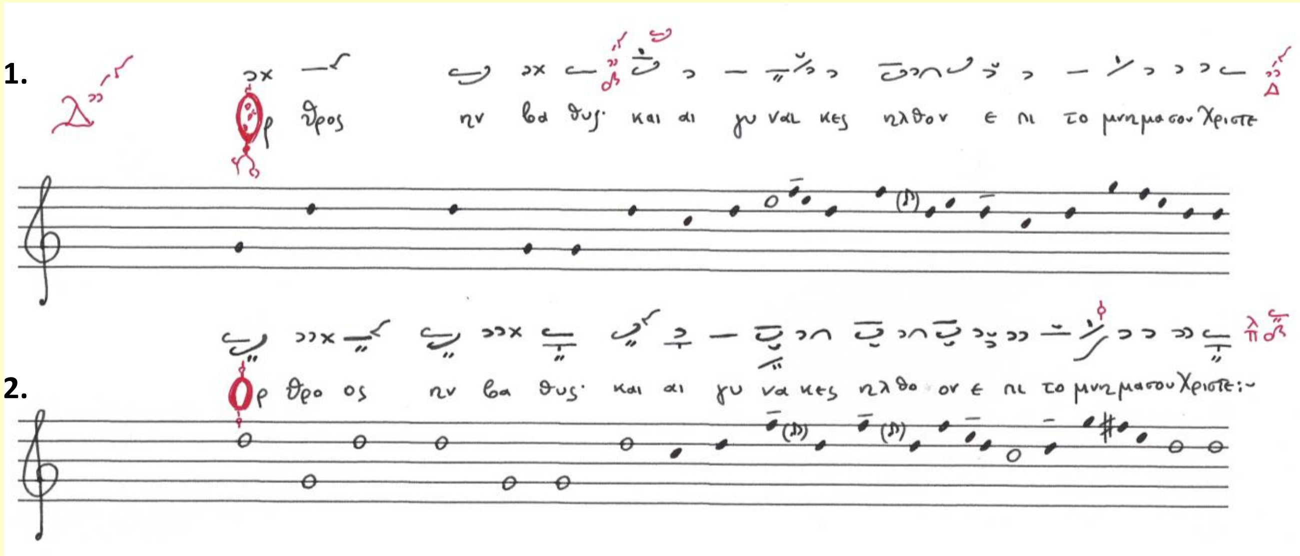
Εικόνα 9.24.ε. *Απόσπασμα από τη Μέθοδο μετροφωνίας του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτη: παραδείγματα θέσεων για δύο φωνές (κ.47-48).*

Η παρούσα *Μέθοδος της μετροφωνίας* του Αλυάτη αποτελεί παρακαταθήκη της βυζαντινής μουσικής θεωρίας και διδακτικής και δείχνει, πως ο μουσικοθεωρητικός στοχασμός συστηματοποιεί και ρυθμίζει στοιχεία της μουσικής πράξης και μελουργίας. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με αυτήν τη μέθοδο, ο αναγνώστης παραπέμπεται σε προϋπάρχουσα εκτενέστερη αναφορά.[xxii] Για τους υπολογισμούς των φωνών που φαίνονται δεξιά, δίπλα στις γραμμές σε μεσοβυζαντινή παρασημαντική στις **Εικόνες 9.24α-ε**, θα μιλήσουμε στην επόμενη ενότητα.

2.2.3. Μετροφωνία σε μουσικοθεωρητικά εγχειρίδια

Ήδη είδαμε παραπάνω (ενότητα 1 του παρόντος κεφαλαίου) τη σημασία την οποία προσδίδει ο Γαβριήλ Ιερομόναχος στη μετροφωνία και την παραλλαγή για την εκμάθηση της Ψαλτικής Τέχνης.

Στις αρχές του 16ου αιώνα, ο Ακάκιος Χαλκεόπουλος («ακμή περ. 1490-1530»)[xxiii] κάνει λόγο στα *Ακριβολογήματά* του, μεταξύ άλλων, και για τη μέτρηση των φωνών, την οποία παρουσιάζει ως αριθμητικό έλεγχο για την ορθότητα ή μη στην καταγραφή μουσικών κομματιών. Πιο συγκεκριμένα, ο Κρητικός μουσικοθεωρητικός δίνει το παράδειγμα του πρώτου στίχου από το Δ΄ Εωθινό σε ήχο δ΄, διευκρινίζοντας ότι «ἔχει δὲ φωναὶ ἀνιοῦσαι, ιθ΄· ὁμοίως κ(αὶ) κατιοῦσαι». Ο μετροφωνικός υπολογισμός θα μπορούσε να διευκρινιστεί ως εξής (βλ. **Εικόνα 9.25**):



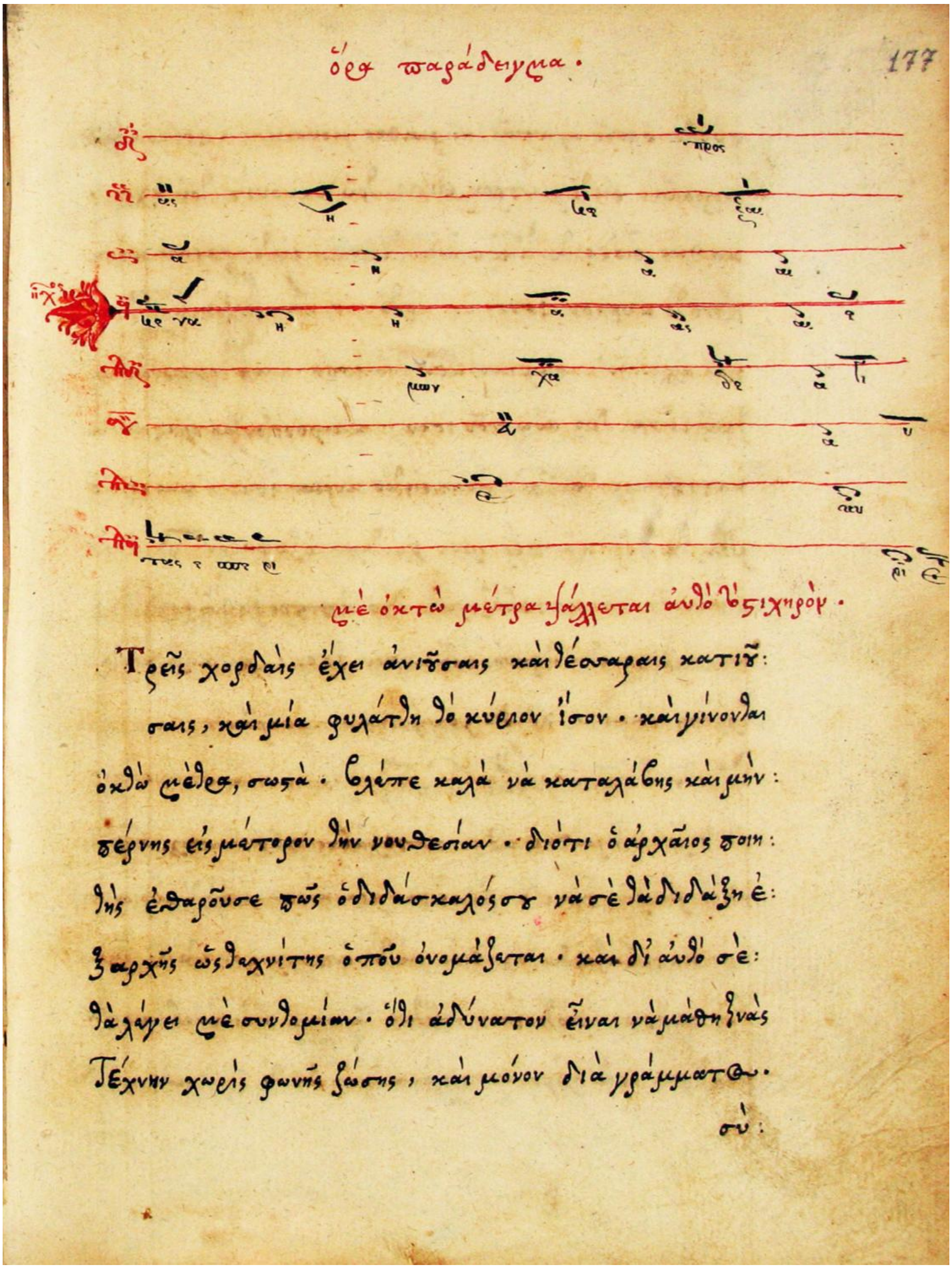
3.

Φωνές ανιούσες: + 4 + 4 + 1 + 2 + 2 + 2 + 1 + 3 = 19

Φωνές κατιούσες: -4 - 4 - 1 - 2 - 2 -1-1-1 - 1-1-1 = 19

Εικόνα 9.25. *Η αρχή του Δ΄ Εωθινού σε ήχο δ΄, αντιγραφή από τους κώδικες: 1. Α 139 sup., φ. 299r, έτ. 1341 και 2. ΕΒΕ 917, φ. 3r, έτ. 1500-1520, αυτόγραφο του Ακακίου Χαλκεόπουλου (Χατζηγιακουμής, 1980, σ. 113). Στον αρ. 3 δίνουμε μια αναλυτική αναφορά του επιμέρους αριθμού ανιουσών και κατιουσών φωνών, που στο τέλος συναθροίζονται, οδηγώντας στο σύνολο 19 ανιουσών και επίσης 19 κατιουσών φωνών.*

Ένα πρωτότυπο σχεδιάγραμμα για τη διδασκαλία της μετροφωνίας χρησιμοποιεί ο Ανώνυμος του χφου ΕΒΕ 968 (βλ. **Εικόνα 9.26**):



Εικόνα 9.26. *Κανόνιο μετροφωνίας στον Ανώνυμο του χφου ΕΒΕ 968, φ. 177r, 17ος αι. (Giannopoulos, 2013, σ. 98, 111-113).*[xxiv] © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

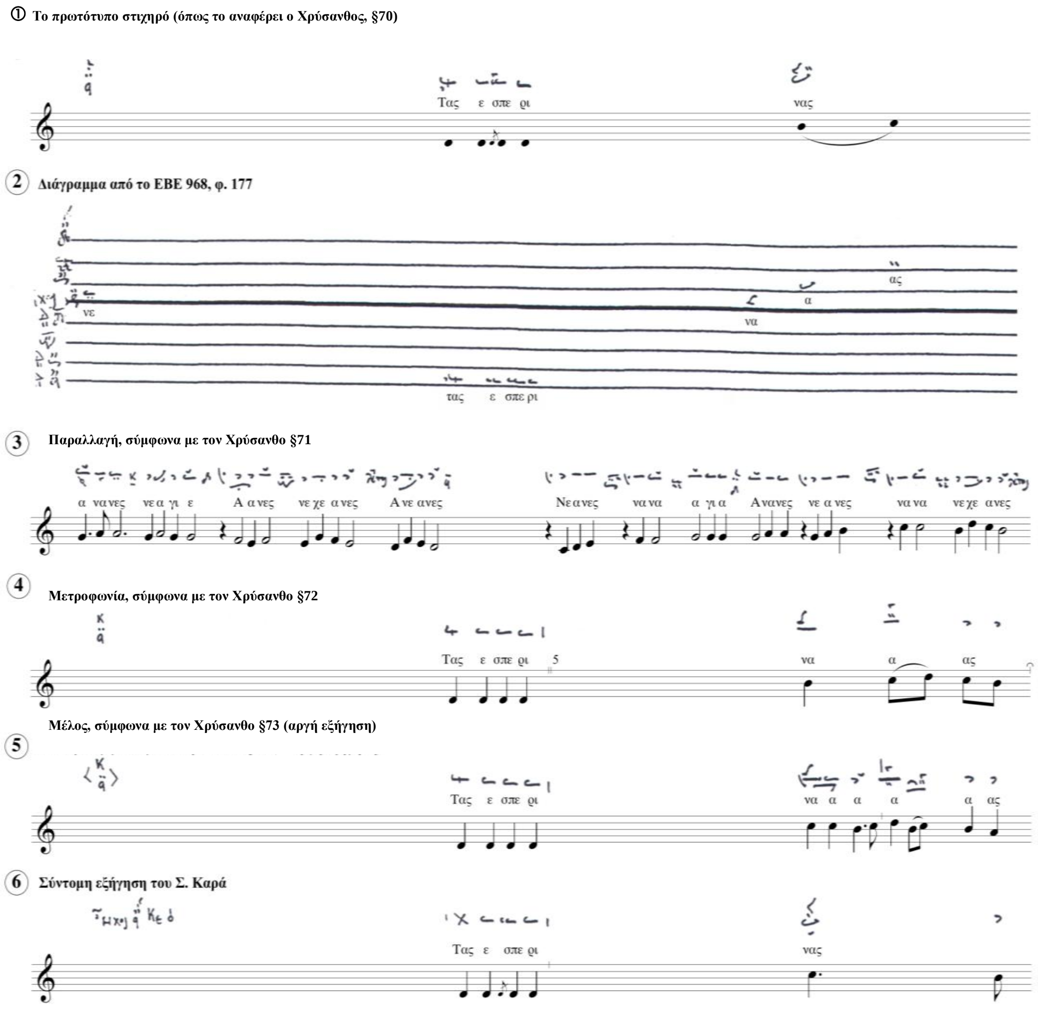
Όπως φαίνεται στο παραπάνω κανόνιο και τα διευκρινιστικά λόγια που το ακολουθούν,[xxv] ο ανώνυμος δάσκαλος, ο οποίος μάλλον χρησιμοποιούσε το ψαλτήριο (κανονάκι) ως υποβοηθητικό διδακτικό όργανο, τοποθετεί το μουσικοποιητικό κείμενο *Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς* (α΄ στίχος του πρώτου αναστάσιμου στιχηρού του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού σε μελοποίηση του Χρυσάφη του Νέου, ήχος α΄) σε οκτώ μέτρα με μορφή χορδών: τρεις πάνω και τέσσερις κάτω από το κεντρικό ίσο. Το διάγραμμα οπτικοποιεί τη μετροφωνική δομή του κομματιού, με τη χρήση κάθετου άξονα: βλ. **Εικόνα 9.27.**



Ακούτε την αρχή του διαγράμματος πατώντας ☉

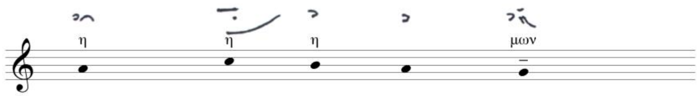
Εικόνα 9.27. *Το κανόνιο της μετροφωνίας στον Ανώνυμο του χφου ΕΒΕ 968, φ. 177r, με προσθήκη των αντίστοιχων φθόγγων στη Νέα Μέθοδο για τις οκτώ χορδές του διαγράμματος (αριστερά) και με την αρχή του αναστάσιμου στιχηρού σε μελοποίηση του Χρυσάφου του Νέου, σε όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή, μαζί με μεταφορά της μετροφωνικής δομής στο πεντάγραμμο.*[xxvi] © για το απόσπασμα χφου: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Στη συνέχεια του Ανωνύμου του χφου ΕΒΕ 968 έρχεται ο Χρύσανθος εκ Μαδύτων. Όπως είδαμε στην ενότητα 1 του παρόντος κεφαλαίου, ο μεγάλος θεωρητικός της Νέας Μεθόδου θα χρησιμοποιήσει το ίδιο μουσικό παράδειγμα *Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς,* σε μελοποίηση του Χρυσάφη του Νέου, για να εξηγήσει τον τρόπο διδασκαλίας κατά το Παλαιό Σύστημα, βάζοντας στην αρχή του τριπτύχου την παραλλαγή, και ακολούθως τη μετροφωνία και το μέλος. Στην **Εικόνα 9.28** γίνεται αντιπαραβολή των δύο προαναφερθέντων θεωρητικών, οι οποίοι φαίνεται ότι καταγράφουν την ύστερη μεταβυζαντινή διδακτική πράξη σχετικά με τη μετροφωνία:

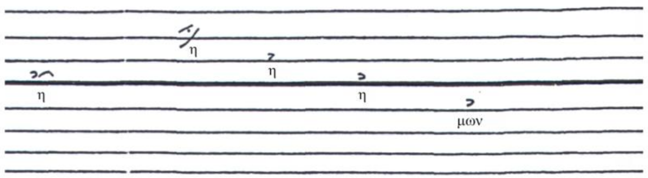


Εικόνες 9.28.α.-γ. *Παραλλαγή, μετροφωνία και μέλος: Το παράδειγμα του στιχηρού «Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς» στον Ανώνυμο του χφου ΕΒΕ 968 και στο Χρύσανθο: μια αντιπαραβολή πηγών.*[xxvii] **Ακούτε τα αποσπάσματα 1, 3, 4, 5, 6, πατώντας** ⊛ ⊛ ⊛ ⊛ ⊛

① Το πρωτότυπο στιχηρό (όπως το αναφέρει ο Χρύσανθος, §70)



2 Διάγραμμα από το ΕΒΕ 968, φ. 177



3 Παραλλαγή, σύμφωνα με τον Χρύσανθο §71



4 Μετροφωνία, σύμφωνα με τον Χρύσανθο §72



5 Μέλος, σύμφωνα με τον Χρύσανθο §73 (αργή εξήγηση)



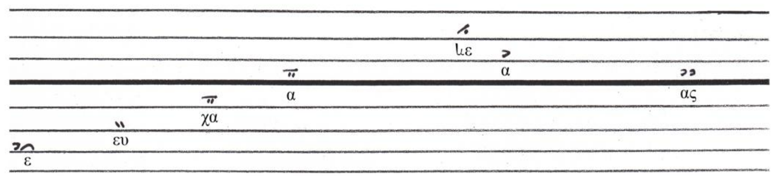
6 Σύντομη εξήγηση του Σ. Καρά



① Το πρωτότυπο στιχηρό (όπως το αναφέρει ο Χρύσανθος, §70)



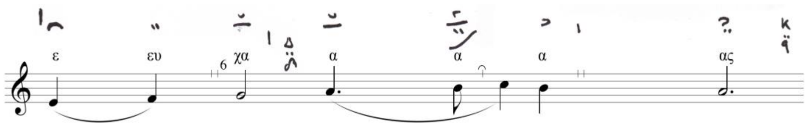
2 Διάγραμμα από το ΕΒΕ 968, φ. 177



3 Παραλλαγή, σύμφωνα με τον Χρύσανθο §71



4 Μετροφωνία, σύμφωνα με τον Χρύσανθο §72



5 Μέλος, σύμφωνα με τον Χρύσανθο §73 (αργή εξήγηση)

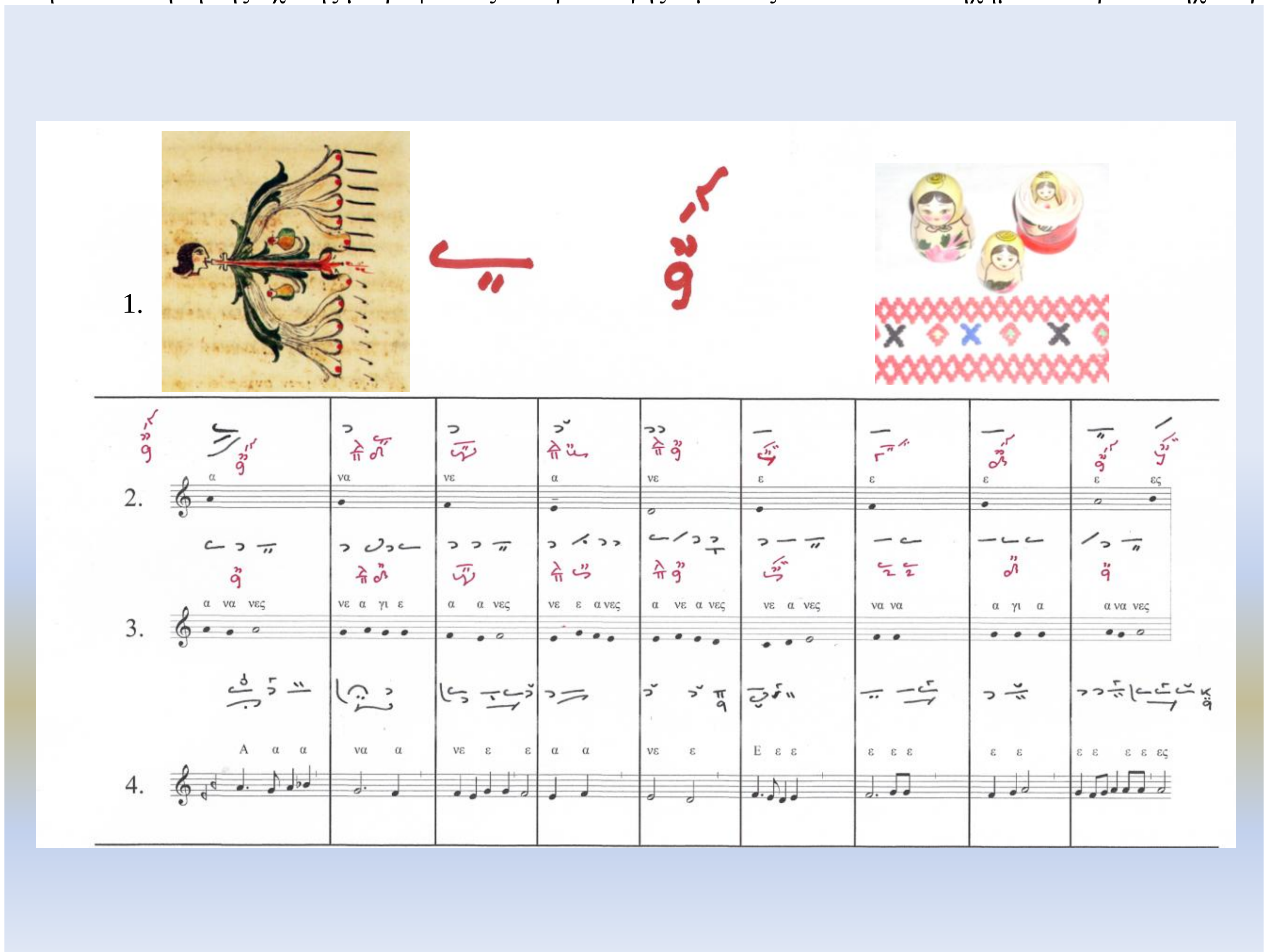


6 Σύντομη εξήγηση του Σ. Καρά



3. Μετροφωνία – Παραλλαγή – Μέλος: το παράδειγμα του απηχήματος του α΄ ήχου

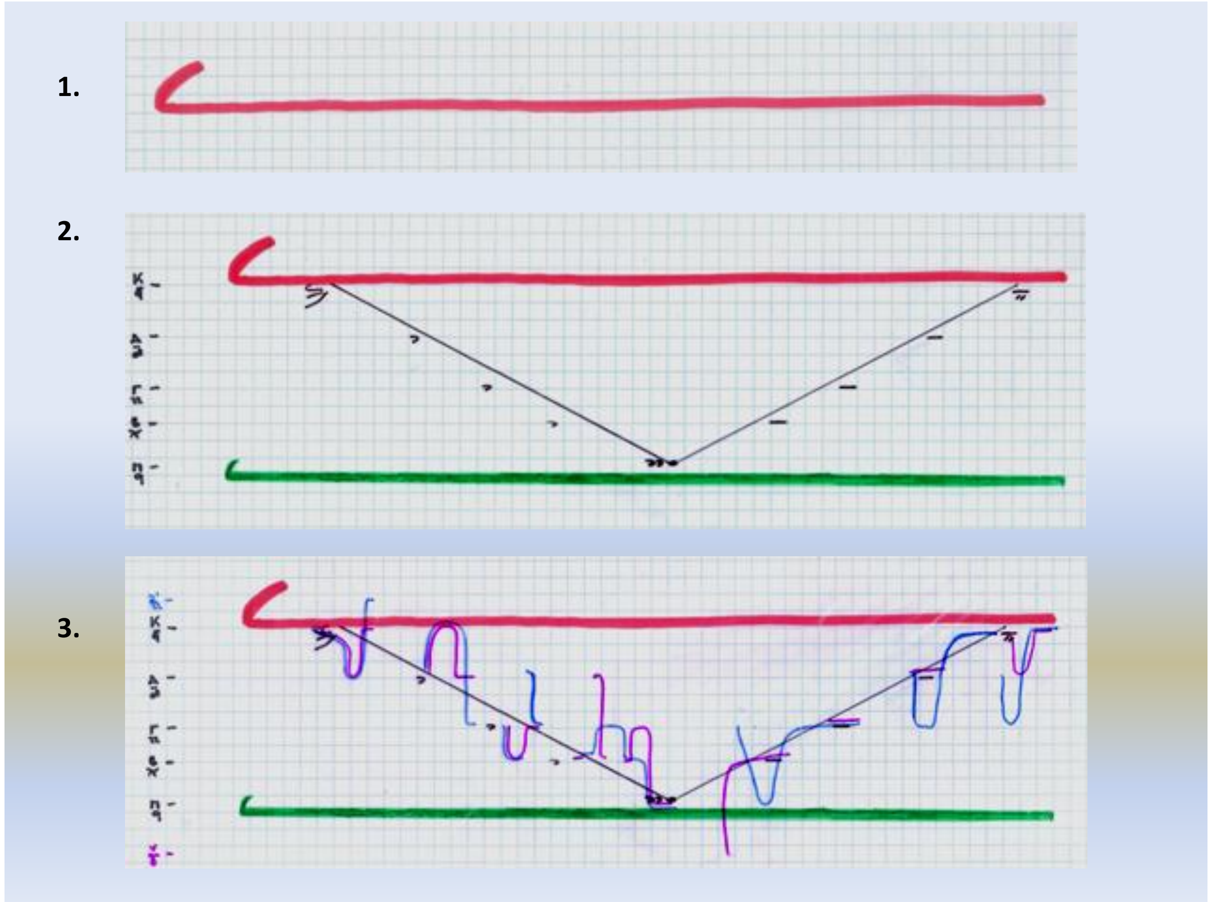
Ένα καλό παράδειγμα για την κατανόηση της σχέσης μετροφωνίας – παραλλαγής – μέλους αποτελεί το απήχημα του πρώτου ήχου: βλ. **Εικόνα 9.29.**



Ακούτε τις γραμμές 2&3 και 4

Εικόνα 9.29. *1. Το σχεδιάγραμμα της «τελείας φωνῆς», ΕΒΕ 968, φ. 176r, 17ος αι. (Giannopoulos, 2013, σ. 98, 110) ¦ Ίσον και μαρτυρία α΄ ήχου στο Παλαιό Σύστημα ¦ Τομή ματριώσκας. 2. «Ἑτέρα ὠφέλιμος παραλλαγή» (Tardo, 1938, σ. 158) με μεταγραμματισμό. 3. Codex Chrysander, σ. 17-18 (επιμ. Fleischer, 1904). 4. Χρύσανθος (1938, § 309): «Τούτου (sc. τοῦ ἀπηχήματος τοῦ Πρώτου ἤχου) ἡ μελῳδία, καθὼς ἐκ παραδόσεως διασῴζεται, οὕτω γράφεται κατὰ τὸ ἡμέτερον σύστημα».xxviii* © για το απόσπασμα χφου: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

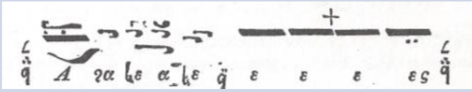
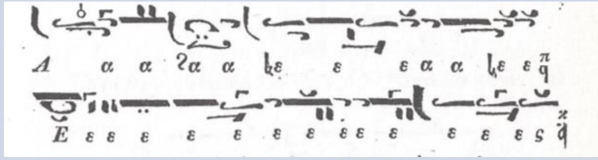
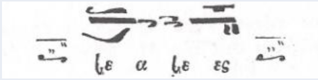
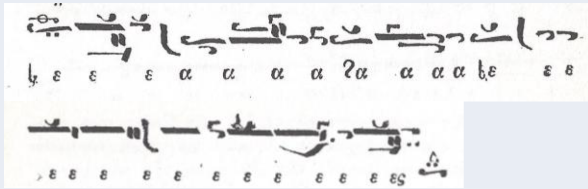
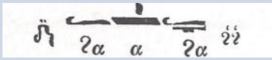
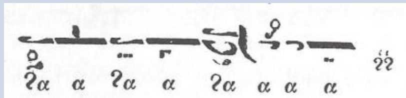
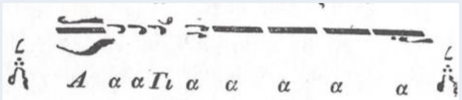
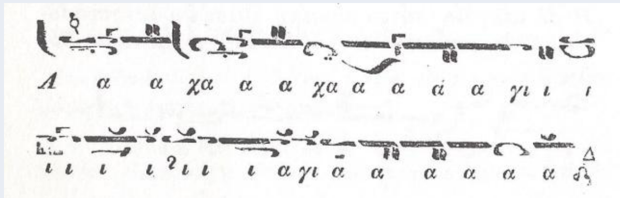
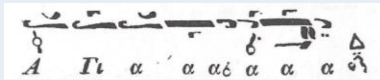
Εάν υποθέσουμε ότι από το ξεδίπλωμα του αρχικού ίσου του πρώτου ήχου γεννιέται το απήχημά του, μπορούμε να παρακολουθήσουμε βήμα-βήμα, μέσα από τη μετροφωνία και παραλλαγή του, πως φθάνουμε στο μέλος του, με την τέχνη της αργής εξήγησης. Μια σχηματική παράσταση της σχέσης ανάμεσα στο αρχικό ίσον, τη μετροφωνία, την παραλλαγή και το μέλος του απηχήματος του α΄ ήχου δείχνει η **Εικόνα 9.30.**



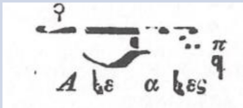
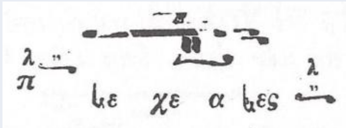
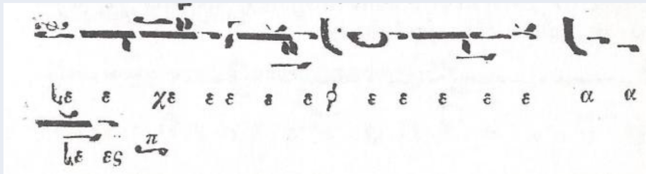
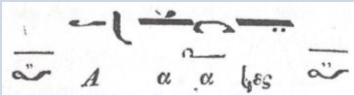
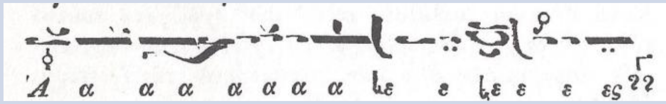
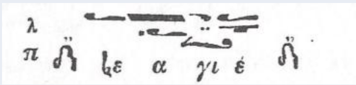
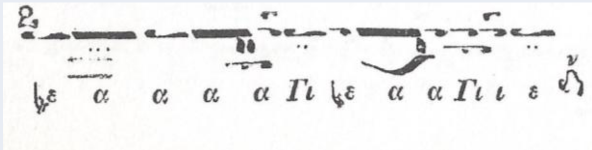
Εικόνα 9.30. *«Δώσε μου ένα κομμάτι, και θα σου δείξω πως γεννιέται από ένα ίσο» (Χρ. Σαμαράς).*[xxix] *Σχηματική απεικόνιση του μουσικού παραδείγματος της* ***Εικόνας 9.29:*** *1. Το αρχικό, γενεσιουργό ίσον-ισοκράτημα. 2. Η μετροφωνία του παλαιού απηχήματος του α΄ ήχου, με βαθμηδόν κινήσεις μόνο. Το πράσινο ίσο κάτω δείχνει τη βάση του πλ. α΄ ήχου. 3. Με μοβ χρώμα η κίνηση της παραλλαγής, και με γαλάζιο η κίνηση του μέλους.*[xxx]

4. Τα παλαιά απηχήματα των οκτώ ήχων και η αργή τους εξήγη, σύμφωνα με το Χρύσανθο

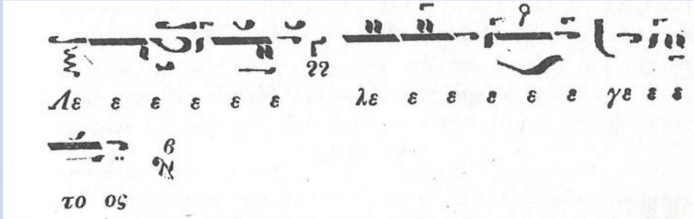
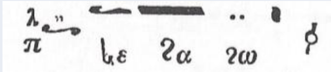
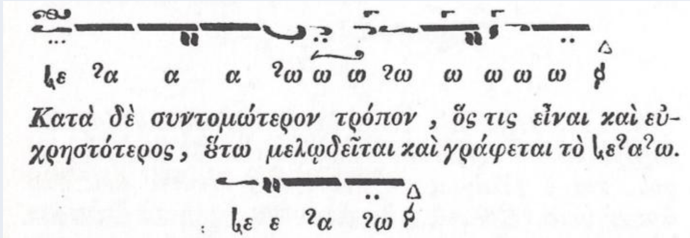
Ο Χρύσανθος παρέχει στο *Μέγα Θεωρητικό* του, στο «Περί απηχημάτων» κεφάλαιο, τις αργές εξηγήσεις για τα παλαιά απηχήματα των οκτώ ήχων, καθώς διασώθηκαν μέχρι την εποχή του εκ παραδόσεως: βλ. **Πίνακες 9.2.α-γ.**

Ήχος	Παλαιά Μέθοδος	Εξήγηση στη Νέα Μέθοδο
α΄		
β΄		
γ΄		
δ΄		 Πέτρου Πελοποννησίου: 

Πίνακας 9.2.α. *Τα απηχήματα των κυρίων ήχων σε στενογραφική και αναλυτική γραφή, σύμφωνα με το Χρύσανθο, Θεωρητικὸν Μέγα (1832, §§ 309-312).*

Ήχος	Παλαιά Μέθοδος	Εξήγηση στη Νέα Μέθοδο
πλ. α΄		
πλ. β΄		
βα-ρύς		
πλ. δ΄		

Πίνακας 9.2.β. *Τα απηχήματα των πλαγίων ήχων σε στενογραφική και αναλυτική γραφή, σύμφωνα με το Χρύσανθο, Θεωρητικὸν Μέγα (1832, §§ 313-316).*

Ήχος	Παλαιά Μέθοδος	Εξήγηση στη Νέα Μέθοδο
λέγε-τος		
πλ. β΄ νενα-νω		

Πίνακας 9.2.γ. *Τα απηχήματα του λεγέτου και του νενανω σε στενογραφική και αναλυτική γραφή, σύμφωνα με το Χρύσανθο, Θεωρητικὸν Μέγα (1832, § 318). Για την ορθογραφία των νευμάτων του απηχήματος του νενανώ σε μεσοβυζαντινή γραφή, πρβλ. κεφ.8,* ***Πίνακα 8.4.*** *του παρόντος εγχειριδίου.*

5. Συμπεράσματα για την έννοια της μετροφωνίας

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι η μετροφωνία στο Παλαιό Σύστημα, αποτελούσε μια πολυσύνθετη έννοια, με διάφορες σημασιολογικές διαστρωματώσεις:

✓ Σε λίστες νευμάτων εμφανίζεται ως ένδειξη του περιεχόμενου αριθμού φωνών (διαστημάτων δευτέρας) του κάθε έμφωνου σημαδιού ξεχωριστά, και των συνδυασμών έμφωνων σημαδιών μεταξύ τους,

✓ σε διδακτικά ποιήματα προβάλλει αποκλειστικά με βαθμηδόν κινήσεις και σε συνδυασμό με την παραλλαγή, ή με μεγάλη ποικιλία θέσεων σε διαστηματικά πλαίσια της μίας έως και των ένδεκα φωνών, έχοντας τόσο βαθμηδόν κινήσεις όσο και πηδήματα, και φέροντας υποκάτω κείμενο είτε υμνογραφικό είτε μουσικοθεωρητικό,

✓ σε θεωρητικά εγχειρίδια, η μετροφωνία αναφέρεται:

- ως βάση της Ψαλτικής (Γαβριήλ Ιερομόναχος),
- ως τρόπος συναρίθμησης φωνών μιας φράσης ή ενός κομματιού για ορθογραφικό έλεγχο (Ακάκιος Χαλκεόπουλος),
- ως μέθοδος κατανόησης των δομικών φθόγγων – της βασικής διαστηματικής δομής ενός κομματιού, με τη βοήθεια ειδικού κανονιού παριστάνοντας τους φθόγγους του ήχου ως χορδές, και τοποθετώντας τα σημαδόφωνα πάνω τους με κάθετο άξονα (Ανώνυμος του χφου ΕΒΕ 968, μεταβυζαντινή εποχή),
- ως απλή απόδοση των έμφωνων σημαδιών ενός κομματιού σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, με έναν βασικό ρυθμό και με το ποιητικό κείμενο του συγκεκριμένου τροπαρίου ή ύμνου, ως προετοιμασία αργής εξήγησης (Χρύσανθος).

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 9

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Δημιουργήστε καρτέλες αποδελτίωσης για τις κεντρικές έννοιες του παρόντος κεφαλαίου.

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Μελετήστε τη μέθοδο «Χορός τετραδεκαπύρσευτος».

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Μελετήστε τη μέθοδο «Θεολόγε Παρθένε» και μάθετέ την ως μετροφωνία, παραλλαγή και μέλος, από τις **Εικόνες 9.16-22** και τα συναφή αρχεία.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Παρακολουθήστε την παρουσίαση της Ομάδας Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής, με τίτλο: *Σύγχρονες ερωταποκρίσεις σχετικά με έννοιες κλειδιά της Ψαλτικής στο Παλαιό Σύστημα: μετροφωνία, παραλλαγή και μέλος*.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Μελετήστε το παράδειγμα «Ὄρθρος ἦν βαθύς», από την **Εικόνα 9.25**.

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Μελετήστε το μουσικοθεωρητικό παράδειγμα «Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς» του Ανωνύμου από το χφο ΕΒΕ 968 και το αντίστοιχο του Χρυσάνθου, από τις **Εικόνες 9.3.** και **9.26-28**.

Κριτήριο αξιολόγησης 7

Μάθετε απ’ έξω το απήχημα του α΄ ήχου, μαζί με τη μετροφωνία, παραλλαγή και εξήγησή του (**Εικόνα 9.29**).

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 9

Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών και άλλων χειρογράφων. Έντυπες μουσικές συλλογές

Αλυγιζάκης, Α. (επιμ., 1999). *Ἀναστασιματάριον τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τοῦ ιε΄ αἰῶνος.* Ψαλτικὰ Βλατάδων 2. Μουσικοδιδασκάλων Πατριαρχικῆς Σχολῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Μουσικὴ Βιβλιοθήκη, τ. Α΄. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών.

Massip, C. (2007). *Le livre de musique.* Conferences Leopold Delisle. Paris: Bibliothèque nationale de France.

Perria, Lidia, & Raasted, Jørgen. (Eds., 1992). *Sticherarium Ambrosianum.* MMB, Facsimiles XI, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Strunk, Oliver. (Επιμ., 1966). *Specimina Notationum Antiquiorum.* Folia selecta ex variis codicibus saec. x, xi, & xii phototypice depicta. Monumenta Musicae Byzantinae VII, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Hauniae: Ejnar Munksgaards Forlag.

Λειτουργικά βιβλία

Μηναῖον τοῦ Σεπτεμβρίου. (2002). (β΄ έκδ.). Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Κατάλογοι βυζαντινών μουσικών και άλλων χειρογράφων

Πολίτης, Λίνος και Πολίτη, Μαρία. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος (ἀρ. 1857-2500).* Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1980). *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ.* Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Θεωρητικά και μελέτες περί θεωρητικών

Ἁγιοπολίτης. Επιμ. J. Raasted, *The Hagiopolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition. Cahiers de l’ Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 45* (1983).

Αλυγιζάκης, Α. (Επιμ., 2008). Το Θεωρητικό του Ακακίου Χαλκεοπούλου. Σε *Μελουργία, έτος Α΄, τεύχος Α΄,* επιμ. Α. Αλυγιζάκης (σ. 354-363). Θεσσαλονίκη.

Γαβριὴλ Ιερομόναχος. *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων*. Επιμ. Chr. Hannick και G. Wolfram, *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang*. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, I. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Ιωάννης Πλουσιαδηνός. *Ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς.* Σε Αντώνιος Αλυγιζάκης, *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία* (σ. 235-239). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 1985.

Καράς, Σίμων. (1982). *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν.* 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς.

Μανουὴλ Χρυσάφης. *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν.* Επιμ. D. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it.* Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, II. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Μαυροειδής, Μάριος. (1999). *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ.* Αθήνα: Fagotto.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ. *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.* Εἰσαγωγή, κριτικὴ ἔκδοση κειμένου παρὰ Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου (β΄ έκδ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007.

Χρύσανθος Αρχιεπίσκοπος Διρραχίου ο εκ Μαδύτων. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς.* Εκδ. Π. Πελοπίδου. Τεργέστη: τυπογραφία M. Weis, 1832, επαν. Κουλτούρα.

Alexandru, Maria. (2013). Observations on the diastematic principles in Byzantine musical notations, with emphasis on Gregorios Mpounes Alyates' method of metrophonia, and some links to analogous phenomena in Western Chant. Paper Read at the Sixteenth Meeting of the Study Group 'Cantus-Planus', Vienna 2011. *Artes, 13*, 129-182.

Alexandru, Maria, & Troelsgård, Christian. (2008). Η σημασία της *Παπαδικής* λεγόμενης προθεωρίας για την έρευνα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής. Σε Basile Atsalos et Niki Tsironi (eds.), *Actes du VIe Colloque International de Paléographie Grecque (Drama, 21-27 septembre 2003),* (τ. II, σ. 559-572 & τ. III, σ. 1221-1233). Athènes: Société Hellénique de Reliure.

Gertsman, Evgeny Vladimirovich. (Επιμ., 1994). *Petersburg Theoreticon*. Odessa: Variant Publishers.

Giannopoulos, Emmanouil. (2013). Collections of Byzantine Chant Treatises in Manuscripts of the 17th and 18th Centuries. The Continuation of the Tradition. Σε Gerda Wolfram & Christian Troelsgård (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant* II, Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008, *Eastern Christian Studies, 17* (Leuven, Paris, Walpole, MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters), 97-122.

Stathes, Gregorios. (2006b). The Monumenta Musicae Byzantinae – Corpus Scriptorum de Re Musica (CSRM) project *Akakios Chalkeopoulos' Ἀκριβολογήματα ('Akrivologemata' or 'Precise instructions') of Music*. Ανακοίνωση στο Συμπόσιο *The Current State of Byzantine Musical Studies after 75 Years of MMB,* Κοπεγχάγη, Ιούνιος 2006.

Tardo, Lorenzo Jeromonaco. (1938). *L'antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata.*

Βιβλία και άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2016). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσική.* Βιβλιοθήκη Μουσικολογίας 5, διεύθυνση: Δημήτριος Γιάννου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (1985). *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία.* Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2003). Ἡ ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ δομὴ τῶν βυζαντινῶν είρμῶν καὶ στιχηρῶν ὡς μέτρο καὶ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς νέας ρυθμικῆς ἑρμηνείας τοῦ βυζαντινοῦ μέλους. Σε Ευστάθιος Γ. Μακρής (επιμ.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη.* Πρακτικά της Μουσικολογικής Συνάξεως 10-11 Νοεμβρίου 2000, Μέγαρο Ακαδημίας Αθηνών, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18 (σ. 151-176). Αθήνα.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2010). *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας.* Διδακτορική διατριβή, 2 τ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Κέρκυρα.

Καράς, Σίμων. (1992). *Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχή του.* Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

Καράς, Σίμων. (1993). *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικήν* (β΄ έκδ.). Αθήνα: Σύλλος προς Διάδοσιν της Εθνινκής Μουσικής.

Παπαθανασίου, Ιωάννης. (2002). *Εγχειρίδιο Μουσικής Παλαιογραφίας. Πρώτη Ενότητα. Δυτικές νευματικές σημειογραφίες.* Αθήνα: Διογένης.

Στάθης, Γρηγόριος. (1997). *Φάκελος μαθήματος «Ἀναλυτικὴ βυζαντινὴ σημειογραφία».* Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1999). *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ιστορίας*. Αθήνα: Κέντρο Ερευνών & Εκδόσεων.

Ψάχος, Κωνσταντίνος. (1978). *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ᾽ ἡμῶν*. (β΄ ἐκδ. υπερηυξημένη, επιμ. Γ. Χατζηθεοδώρου). Αθήνα: Διόνυσος.

Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*. Διδακτορική διατριβή. 3 τ. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät.

Alexandru, Maria, & Tsougras, Costas. (2008). On the Methodology of Structural Analysis in Byzantine and Classical Western Music - A Comparison. Σε E. Cambouropoulos, R. Parncutt, M. Solomos, D. Stefanou, C. Tsougras (eds.), CIM08, 4th Conference on Interdisciplinary Musicology, *Musical Structure,* Thessaloniki, 3-6 July 2008, *Proceedings.* Department of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki, 2008. http://web.auth.gr/cim08 (σ. 1-19).

Danuser, Hermann. (1998). Vortrag. Σε Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume (zweite, neubearbeitete Auflage), τ. 9 (στήλες 1817-1836). Kassel-Basel-London-New York-Prag: Bärenreiter, Stuttgart-Weimar: Metzler.

Fleischer, Oskar. (1904). *Die spätgriechische Tonschrift.* Berlin: Verlag Georg Reimer.

Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.

Gemoll, Wilhelm. (1988). *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch.* Neunte Auflage, durchgesehen und erweitert von Kark Vretska, mit einer Einführung in die Sprachgeschichte von Heinz Kronasser. München / Wien: G. Freytag Verlag / Hölder-Pichler-Tempsky: 1954 (Neuauflage 1988).

Jaschinski, Andreas. (Επιμ., 2001). *Notation.* MGG Prisma. Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Kazhdan, Alexander P. (1991). John of Damascus. Σε A. P. Kazhdan, A.-M. Talbot, A. Cuthler, T. E. Gregory, & N. P. Ševčenko (επιμ.), *The Oxford Dictionary of Byzantium,* τ. II (σ. 1063-1064). New York, Oxford: Oxford University Press.

Papathanassiou, Ioannis. (1997). The musical notation of the Sticherarion MS Vat. Barb. gr. 483. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform,* Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2 (σ. 53-67). Athens: The Danish Institute at Athens. Distributed by Aarhus University Press.

Raasted, Jørgen. (1986). Chromaticism in medieval and post-medieval Byzantine Chant. A new approach to an old problem. *Cahiers du Moyen-Âge Grec et Latin, 53,* 15-36.

Raasted, Jørgen. (1995). Koukouzeles' Revision of the Sticherarion and Sinai Gr. 1230. Σε J. Szendrei, & D. Hiley (επιμ.), *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag,* Spolia Berolinensia 7 (σ. 261-277). Hildesheim.

Stathes, Gr. Th. (1982). "Δειναὶ θέσεις" καὶ "Ἐξήγησις". *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32/7*, 49-61.

Study Group for Byzantine Musical Palaeography from the School of Musical Studies of the Aristotle University Thessaloniki. (2008). *Remarks on the transmission of Byzantine Chant. The sticheron "Χρυσέοις ἔπεσι" - "With golden words" in honour of St. John Chrysostom*. Επιμ. Maria Alexandru. Studia palaeographica, Preliminary version, Nr. 1. Ιάσιο: Centrul de Studii Bizantine Iaşi.

Troelsgård, Christian. (1999). Kromatik i byzantinsk kirkesang? Nogle betragtninger omkring skala- og tonalitets-begrebet i den middelaladerlige og eftermiddelalderlige tradition. Ανάτυπο από: C. Bach-Nielsen, Tr. Nørager, P. Thyssen (επιμ.), *Ordet og livet. Festskrift til Christian Thodberg* (σ. 66-79). Århus.

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*. MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press.

Zannos, Ioannis. (1994). *Ichos und Makam.* Orpheus 74. Bonn.

Διαδικτυογραφία

http://web.auth.gr/cim08

http://www/catbyz.htm (εκτύπωση Μάϊος 2000).

https://de.wikipedia.org/wiki/Matrjoschka#/media/File:Russian-Matroshka2.jpg (8.5.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 9

---

[i] Kazhdan (1991, σ. 1063).
[ii] Χατζηγιακουμής (1999, σ. 41).
[iii] *«Ἔστι γὰρ οἷον ἀρχὴ καὶ θεμέλιος ἡ λεγομένη **μετροφωνία**. Ταύτην γὰρ ὁ καλῶς μετελθὼν ῥᾳδίως ἂν καὶ τἄλλα τῆς ψαλτικῆς κτήσαιτο· χωρὶς δὲ ταύτης οὐδὲν κατορθωκὼς εἴη ἂν ὁ ψάλτης. Μετὰ δὲ ταύτην ἔστιν ἡ **παραλλαγή**, ἣν δεῖ ἐξασκεῖσαι καλῶς, καὶ οὕτως ὡς ἐν ὁποίᾳ ἂν εἴη φωνῇ, τὸν ἐκείνης ἦχον ἑτοίμως ἔχειν ἀποδοῦναι. Ταῦτα μὲν οὖν χαρακτηρίζουσι τὸν ψάλτην, οὐ μὴν δὲ τὸν τέλειον.»:* Γαβριὴλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 587-594).
[iv] Για το εννοιολογικό ζεύγος *Struktursinn – Aufführungssinn,* το οποίο εδώ αποδίδεται ως *επίπεδο δομής – επίπεδο εκτέλεσης,* πρβλ. Danuser (1998). Για την εφαρμογή του στη Βυζαντινή Μουσική, βλ. Alexandru (2000, τ. I, σ. 196-362). Για το ζεύγος ποσότης-ποιότης βλ. όμως και *Ἁγιοπολίτης* (επιμ. Raasted, 1983, § 30, σ. 37-38), όπου το ποιόν συνδυάζεται με τους ήχους. Πρβλ. επίσης Χουρμούζιος (επιμ. Γιαννόπουλος, 2007, σ. 77), σχετικά με το απήχημα του β΄ ήχου: «καθ΄ ἡμᾶς δὲ ἀπηχεῖται μὲ μόνον τὸ *νες* τὸ ὁποῖον δεικνύει ποιότητα τοῦ *νεανές*.»
[v] Για τη φωτογραφιση ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη.
[vi] Οι αντιγραφές των μουσικών παραδειγμάτων και η αντίστοιχη λεζάντα βασίζονται στην εξής βιβλιογραφία: Massip (2007, σ. 21 και 41, πίν. 9), Gertsman (1994, πίν. LIV). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την εισαγωγή των γραμμών στη λατινική μουσική παράδοση, πρβλ. Atkinson (2009, σ. 229): "Guido first explains the underlying principle, a system of lines and spaces articulating a tonal matrix in acoustic space: *«The notes are so arranged that each sound, however often it may be repated in a melody, is found always in its own row. And in order that you may better distinguish these rows, lines are drawn close togethter, and some rows of sounds occur on the lines themselves, others in the intervening intervals or spaces. All these sounds on one line or in one space sound alike.»"*
[vii] Η αντιγραφή έγινε με βάση το μικροφίλμ του χφου Ι.Μ. Σάββα 602 από τη Συλλογή των Monumenta Musicae Byzantinae στην Κοπεγχάγη και από την πανομοιότυπη έκδοση της Προθεωρίας του Κοσμά Μακεδόνος σε Στάθης (1997, σ. 38). Για τη χρονολόγηση των χφων, βλ. http://www/catbyz.htm (εκτύπωση Μάϊος 2000) και Στάθης (1997, σ. 33).
[viii] Το παρόν παράδειγμα προέρχεται από: Study Group for Byzantine Musical Palaeography (2008, σ. 17).
[ix] Ο χωρισμός σε ρυθμικούς πόδες βασίζεται σε: Καράς (1982, τ. Α΄, σ. 142-153).
[x] Το παράδειγμα προέρχεται από Alexandru & Tsougras (2008, σ. 5, πίν. 4).
[xi] Για το ποιητικό κείμενο, πρβλ. και *Μηναῖον Σεπτεμβρίου* (2002, σ. 381.)
[xii] Για τη φωτογράφιση ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη. Σχετικά με το χφο ΕΒΕ 884, πρβλ. Καράς (1992, σ. 37 και πίν. ΙΖ΄). Raasted (1995).
[xiii] Η απόδοση της βασικής ρυθμικής στρουκτούρας είναι σύμφωνα με τα πορίσματα ερευνών του Ιωάννου Αρβανίτη, τα οποία παρουσιάζουν πολλά σημεία σύγκλισης με έρευνες των μελετητών E. Jammers, J.v. Biezen, M. & I. Shkolnik: για περισσότερες λεπτομέρειες και βιβλιογραφία, πρβλ. Αλεξάνδρου (2010, σ. 41-42 και 74-75).
[xiv] Στις **Εικόνες 9.17.α-β** προστέθηκαν μια διαίρεση σε δίσημους ρυθμικούς πόδες, σύμφωνα με έρευνες του Αρβανίτη (2003 και 2010), καθώς και κυκλάκια στα σημεία καταλήξεων. Αυτές οι προσθήκες έγιναν για το συντονισμό της εκτέλεσης της άσκησης από την Ομάδα Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής. Ένας διατονικός μεταγραμματισμός της μεθόδου *Θεολόγε παρθένε,* με βάση το χφο ΕΒΕ 928, φ. 167α-β, βρίσκεται σε: Μανουήλ Χρυσάφης, *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων* (επιμ. Conomos, CSRM, τ. II, σ. 74).
[xv] Ο χωρισμός σε ρυθμικούς πόδες βασίζεται σε: Καράς (1982, τ. Α΄, σ. 142-153).
[xvi] Πρβλ. Zannos (1994, σ. 142). Troelsgård (1999). Raasted (1986). Alexandru (2000, τ. I, σ. 217-219).
[xvii] Πρβλ. Raasted (1966, σ. 26 και 46).
[xviii] Πρβλ. Ιωάννης Πλουσιαδηνός, *Ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς* (επιμ. Αλυγιζάκης, 1985, σ. 237, στίχος 87 και σ. 238, στίχοι 107-109).
[xix] Ένας πενταγραμμικός μεταγραμματισμός των Ισασμών, με βάση το χφο της Ι.Μ. Ιβήρων 973, f. 15v, αρχές 15[ου] αι. (Στάθης, 1993, σ. 739), υπάρχει σε Alexandru (2013, παρ. 12).
[xx] Πρβλ. αναλυτικές αναφορές στα χειρόγραφα και τις ρουμπρίκες της για την παρούσα μέθοδο, σε Alexandru (2013, παρ. 17). Βλ. επίσης Gemoll (1988, σ. 819).
[xxi] Οι **Εικόνες 9.24.α-ε** προέρχονται από Alexandru (2013, παρ. 21.a-g).
[xxii] Πρβλ. Alexandru, 2013, σ. 179-182 και 203-222.
[xxiii] Χατζηγιακουμής (1999, σ. 32).
[xxiv] Το σημαντικό αυτό σχεδιάγραμμα δημοσιεύθηκε πολλαπλώς: βλ. π.χ. Ψάχος (1987, πίν. Κ΄). Αλυγιζάκης (1985, σ. 272).
[xxv] «Μὲ ὀκτὼ μέτρα ψάλλεται αὐτὸ τὸ στιχηρόν· Τρεῖς χορδαὶς ἔχει ἀνιοῦσαις καὶ τέσσαραις κατιοῦσαις, καὶ μία φυλάττη τὸ κύριον ἴσον· καὶ γίνονται ὀκτὼ μέτρα, σωστὰ· βλέπε καλὰ νὰ καταλάβης καὶ μὴν

πέρνης εἰς μέτορον τὴν νουθεσίαν· διότι ὁ ἀρχαῖος ποιητὴς ἐθαροῦσε πῶς ὁ διδάσκαλός σου νὰ σὲ τὰ διδάξῃ ἐξαρχῆς ὡς τεχνίτης ὁποῦ ὀνομάζεται· καὶ δι' αὐτὸ σὲ τὰ λέγει μὲ συντομίαν· ὅτι ἀδύνατον εἶναι νὰ μάθῃ τινὰς τέχνην χωρὶς φωνῆς ζώσης, καὶ μόνον διὰ γράμματος·» ΕΒΕ 968, φ. 177r. Ακολουθεί μια εκτενέστερη αναφορά του ανώνυμου θεωρητικού για τη σωστή ανάγνωση του διαγράμματος, την οποία ο σπουδατής μπορεί να βρει σε: Γιαννόπουλος (2013, σ. 111-113).

[xxvi] Η αντιγραφή της αρχής του αναστάσιμου στιχηρού βασίστηκε σε ψηφιακή φωτογραφία από μια Παπαδική του 18[ου] αι. (;), φ. 8β. Για τη φωτογραφία ευχαριστούμε τον πατέρα Νεκτάριο Πάρη. Το σχεδιάγραμμα παρουσιάζει μια ομοιότητα με διάφορα παραδείγματα από τη *Musica enchiriadis:* πρβλ. Atkinson (2009, σ. 124-126).

[xxvii] Το παράδειγμα προέρχεται από: Alexandru (2000, τ. III, σ. 16).

[xxviii] Η εικόνα αυτή βασίζεται σε: Alexandru & Tsougras (2008, fig. 2). Για ένα μοντέλο στο οποίο βασίστηκε η φωτογραφία της σύγχρονης ρωσικής μπάμπουσκας, πρβλ. https://de.wikipedia.org/wiki/Matrjoschka#/media/File:Russian-Matroshka2.jpg (8.5.2016).

[xxix] Από μια προφορική συζήτηση με το συνθέτη καθηγητή κ. Χρήστο Σαμαρά, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (γύρω στο 2008).

[xxx] Η εικόνα αυτή βασίζεται σε: Alexandru & Tsougras (2008, fig. 3).

Κεφάλαιο 10 – Μεσοβυζαντινή σημειογραφία (Δ΄): Χειρονομία, Μεγάλα σημάδια, Θέσεις

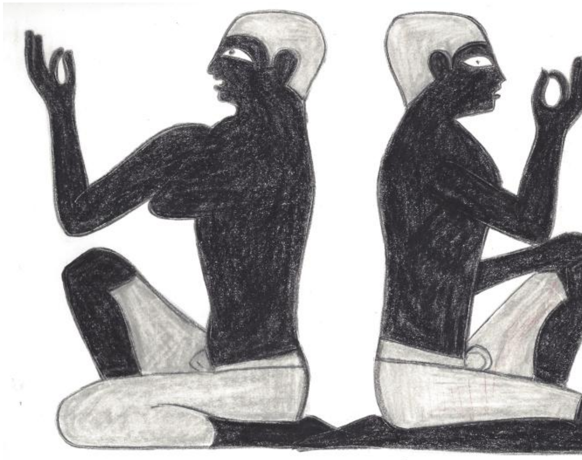
Σύνοψη
Στο παρόν κεφάλαιο συνεχίζεται η μελέτη της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, με μια εμβάθυνση στο θέμα της χειρονομίας ως παραδοσιακής τέχνης διεύθυνσης βυζαντινού χορού, η οποία έφτασε στο ζενίθ της κατά την εποχή της Καλοφωνίας (13ος-15ος αι.). Μέσα από μια ιστορική προσέγγιση παρουσιάζονται διάφορα ορόσημα στην εξέλιξη της χειρονομίας, με τη βοήθεια μουσικοεικονογραφικών και μουσικοθεωρητικών πηγών, ιδίως του Γαβριήλ Ιερομονάχου (α΄ μισό 15ου αιώνα). Έπεται μια συστηματική προσέγγιση της χειρονομίας και ακολουθούν διάφορα παραδείγματα τα οποία επιτρέπουν το σχηματισμό μιας πιο συγκεκριμένης ιδέας για τα διάφορα χειρονομικά σχήματα και τους θεολογικούς συμβολισμούς τους (Μ. Βλεμύδης και Ανώνυμος του χφου της Ι.Μ. Σινά 1764). Στα ποικίλα σχήματα των «υπερστάσεων» και μεγάλων υποστάσεων μας εισάγουν τα χφα Καστοριάς 8 και Κωνσταμονίτου 86. Επίσης, αναφέρονται οι ως επί το πλείστον ετυμολογικές ερμηνείες των μεγάλων σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας από το Γαβριήλ Ιερομόναχο. Η μελέτη των μεγάλων σημαδιών συνεχίζεται σύμφωνα με το τρίπτυχο σχήμα – όνομα – μουσική σημασία (Φλώρος), με τρία instrumenta studiorum:
a. Έναν συνοπτικό πίνακα για τα γραφικά σχήματα των μεγάλων σημαδιών, σε όλα τα στάδια της βυζαντινής παρασημαντικής, από την παλαιοβυζαντινή στη Νέα Μέθοδο,
β. ένα γλωσσάριο ονομάτων νευμάτων, όπου συγκεντρώνονται πληροφορίες από λεξικά σχετικά με την ετυμολογία, και πολλαπλές ερμηνείες από διάφορα θεωρητικά της βυζαντινής, μεταβυζαντινής και νεότερης εποχής, και
γ. έναν αλφαβητικό κατάλογο θέσεων (μουσικών φορμουλών) σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, οι οποίες στην πλειοψηφία τους συνδυάζονται με μεγάλα σημάδια, έχοντας ως κεντρικό σημείο αναφοράς το διδακτικό ποίημα «Μέγα Ίσον» του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, τόσο στην πρωτότυπη γραφή, από το περίφημο χφο ΕΒΕ 2458 του έτους 1336, όσο και από την αργή εξήγηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Προαπαιτούμενη γνώση
Προαπαιτείται η μελέτη των κεφαλαίων 7-9. Επίσης, προτείνεται η μελέτη της μονογραφίας: Moran, Neil K. (1986). Singers in Late Byzantine and Slavonic Paintings. Byzantina Neerlandica 9. Leiden.

1. Προσδιορισμοί και ορόσημα της ιστορικής εξέλιξης της χειρονομίας[i]

Η μουσική χειρονομία μπορεί να προσδιοριστεί ως «κίνηση του χεριού, η οποία κανονίζει το μουσικό γίγνεσθαι».[ii]

Μορφές χειρονομίας τεκμηριώνονται ήδη από την Αρχαιότητα στη μεσογειακή λεκάνη, σε χώρες όπως την Αίγυπτο, την Παλαιστίνη και την Ελλάδα:[iii] βλ. **Εικόνα 10.1**.



Εικόνα 10.1. *Απεικονίσεις χειρονομίας στην Αρχαία Αίγυπτο, σε μνημείο από την Τετάρτη Δυναστεία, περ. 2600 π.Χ. Αντίγραφο των Γ. Τζημόπουλου & Αικ. Ιωαννίδου (2016).[iv]*

Στο Βυζάντιο, η καλλιέργεια της χειρονομίας αποδεικνύεται ιδιαίτερα διαμέσου ιστορικών, εικονογραφικών και λειτουργικών πηγών. Μια εντυπωσιακή γραμματειακή πηγή είναι η περιγραφή του ψαλτικού γίγνεσθαι στους ιερούς ναούς της Αγίας του Θεού Σοφίας και του Αγίου Δημητρίου, Πολιούχου Θεσσαλονίκης, το έτος 900 περίπου, από τον Ιωάννη Καμινιάτη:

> *«ἐκεκλήρωντο γὰρ ἐν ἑκάστῳ τούτων τάγματα ἱερέων, δι᾽ ὧν μυστικὴ τελεῖται λατρεία, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι᾽ ὧν ἡ τῶν ᾀσμάτων σπουδάζεται ὑμνῳδία ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλαλάζοντες, καὶ* ***ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τὸν φθόγγον διατιθέντες, καὶ μεγάλην τινὰ καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες,*** *τῷ τε εἴδει τῆς ἀστραπτούσης στολῆς τὰς τῶν ὁρώντων θέλγοντες ὄψεις, καὶ τῇ τεχνωμένῃ τῶν ψαλμῶν λύρᾳ τὴν ἀκοὴν κατατέρπνοντες.»*[v]

Ο ρόλος της χειρονομίας στην εφεύρεση της μουσικής παρασημαντικής δεν είναι ακόμα πλήρως εξακριβωμένος. Μερικά σημάδια όμως φαίνεται ότι γεννήθηκαν από αντίστοιχες κινήσεις του χεριού (π.χ. η πεταστή, ο σταυρός κ.ά.).[vi] Επίσης, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η χειρονομία έπαιζε σημαντικό ρόλο στο πλαίσιο της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, ιδιαίτερα στα μελισματικά γένη μελοποιίας.

Για τη θέση της χειρονομίας στη μουσική εκπαίδευση μιλάει ο Νικόλαος Μεσαρίτης (1163/4 - † 1220), περιγράφοντας με γλαφυρό τρόπο σκηνές από τα εκπαιδευτήρια στον Ιερό Ναό των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη:

> *«Ἐκεῖθεν ἴδοις ὡς πρὸς δυσμὴν [ὑμνῳδοὺς] ψαλτῳδοὺς σὺν παισὶ νηπιόχοις σχεδὸν καὶ ὑποψελλίζουσιν καὶ τῆς θηλῆς ἀρτίως ἀποσπασθεῖσιν, οἳ καὶ ἀνοίγουσι στόμα καὶ λαλοῦσι σοφίαν καὶ καταρτίζουσιν αἶνον τῷ πάντων βασιλεῖ καὶ θεῷ καὶ τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ τοῖς τὴν ἐκείνου πολιτείαν μιμησαμένοις καὶ τὰ παθήματα. μικρὸν παριὼν μειρακίοις ἐντύχοις σὺν νεανίσκοις ἄρτι τὸν μείρακα παραμείβουσιν, εὔρυθμον μέλος καὶ σύμφωνον ἁρμονίαν ἐκ φάρυγγος, ἐκ στόματος, ἐκ γλώττης, ἐκ χειλέων, ἐξ ὀδόντων προπέμπουσι.* ***νωμῶσιν οὗτοι καὶ χεῖρα πρὸς φωνῶν καὶ ἤχων ἐξίσωσιν τὸν ἀρτιμαθῆ χειραγωγοῦσαν οἷον τοῦ μὴ τοῦ συντόνου ἐξολισθαίνειν κἀκ τοῦ ῥυθμοῦ καταπίπτειν μηδ᾽ ἐκ τῆς συμφωνίας ἐκνεύειν καὶ διαμαρτάνειν τοῦ ἐμμελοῦς.*** *»* (Heisenberg, 1908, σ. 20-21, ενότητα 9. Βλ. και Wellesz, 1962, σ. 62-63, υποσημ. 3. Buchwald, Hohlweg & Prinz, 1982, 521-522. Φλώρος, 1998, σ. 99-107).

Ένας πρώτος προσδιορισμός της βυζαντινής μουσικής χειρονομίας βρίσκεται στον Ψευδο-Δαμασκηνό VII (μέσα-τέλη του 14ου αιώνα):

> *«χειρονομία ἐστὶ νόμος παραδεδομένος τῶν ἁγίων πατέρων, τοῦ τε ἁγίου Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἡνίκα γὰρ ἐξέρχεται ἡ φωνὴ τοῦ μέλλοντος ψάλλειν τι, παραυτίκα καὶ ἡ χειρονομία, ὡς* ***ἵνα παραδεικνύει ἡ χειρονομία τὸ μέλος.*** *»*[vii]

Κατά την εποχή της Καλοφωνίας (τέλη 13ου-15ος αιώνας), η χειρονομία γνώρισε μια μεγάλη άνθηση, όπως τεκμηριώνουν:

- τα πολλά μεγάλα σημάδια, «τὰ τῆς χειρονομίας», στα μουσικά χειρόγραφα,
- οι ποικίλες μέθοδοι για την εκμάθηση των σημαδιών της χειρονομίας (π.χ. το *Μέγα Ίσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη),
- οι διάφορες ερμηνείες περί χειρονομίας στα μουσικά θεωρητικά εγχειρίδια (π.χ. το σύγγραμμα του Μιχαήλ Βλεμύδη),[viii]
- οι πολύ ρεαλιστικές απεικονίσεις ψαλτών κατά την Παλαιολόγεια εποχή (π.χ. στον Ι.Ν. Αγίου Νικολάου Ορφανού, Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης): βλ. **Εικόνα 10.2.**



Εικόνα 10.2. *Η Κοίμησις του Αγίου Νικολάου, σκηνή από τον κύκλο του Βίου του Αγίου Νικολάου, τοιχογραφία από τον Ι.Ν. Αγίου Νικολάου Ορφανού στην Άνω Πόλη Θεσσαλονίκης, ανώνυμου αγιογράφου των αρχών του 14ου αιώνα. Πίσω από τη σωρό του Αγίου διακρίνονται, μεταξύ άλλων: ένας νεαρός κανονάρχης, κρατώντας ανοιχτό βιβλίο στον «Άμωμο» (Ψαλμός 118, ο οποίος ψέλνεται στην Εξόδιο Ακολουθία), και τρεις δομέστικοι φορώντας σφικτούρια σε διάφορα χρώματα, και τα χαρακτηριστικά τους καπέλα (δύο με άσπρα σκαράνικα και ένας με το τριγωνικό σκιάδιον). Οι τρεις δομέστικοι κάνουν το σχήμα της οξείας με το δεξί τους χέρι. Αξιοσημείωτη είναι η «ιδιαίτερη εκφραστική του βλέμματος» των τριών δομεστίκων.*[ix]
Πηγή: Μπακιρτζής, Χ. (Επιμ., 2003). *Ἅγιος Νικόλαος Ὀρφανός, Οἱ Τοιχογραφίες.* Φωτογραφίες Βασίλης Τσώνης. Αθήνα: Ακρίτας, εικόνα 77 και σχόλια στις σ. 80-85: 81. © Βασίλης Τσώνης | Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού – Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης.

Η πιο αναλυτική περιγραφή της χειρονομίας οφείλεται στο Γαβριήλ Ιερομόναχο (α΄ μισό 15ου αιώνα). Βάσει αυτής, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι **η χειρονομία είχε τους εξής ρόλους**:

1. Βοηθητικός: *«ὡς βοηθῷ τινι καὶ συνεργῷ χρώμεθα (sc. τῇ χειρονομίᾳ) ἐν τοῖς ᾄσμασιν. Ὥσπερ γὰρ οἱ διαλεγόμενοι ἀναπαύεσθαι δοκοῦσι καὶ πορῑμώτεροι γίνονται τὴν χεῖρα κινοῦντες ἔνιοι δὲ καὶ ἑαυτοὺς ὅλους, οὕτω καὶ οἱ ψάλται κρεῖττον ᾄσουσι τὴν χεῖρα κινοῦντες».*[x]

2. Δεικτικός: Η χειρονομία είναι *«ἡ (…) νέμουσα διὰ τῆς χειρὸς τὰς προσηκούσας ποιεῖν θέσεις.»*[xi] Εντούτοις πρέπει όμως να σημειωθεί ότι η χειρονομία δεν μπορεί να δείξει τη μετροφωνία (το ποσό των διαστημάτων): *«ἐπεὶ γὰρ **ὁ ἀπόστροφος καὶ ἡ χαμηλὴ κατὰ μὲν τὴν χειρονομίαν εἰσὶ ταὐτά, διαφέρουσι δὲ κατὰ τὰς φωνάς**, ὁ μὲν γὰρ ἀπόστροφος ἔχει μίαν*

φωνήν, ἡ δὲ χαμηλὴ τέσσαρας, ἀλλὰ καὶ αἱ τρεῖς καὶ αἱ δύο φωναὶ αἱ κατιοῦσαι τὴν τοῦ ἀποστρόφου ἔχουσι χειρονομίαν, ***ὁ γράφων ἀποβλέπων πρὸς τὴν χειρονομοῦσαν οἶδε μὲν ὡς κατιοῦσαν ἢ κατιούσας φωνὰς λέγει, τὸν δὲ ἀριθμόν ὁπόσος ἐστὶν οὐκ οἶδε*****»:*[xii] βλ. **Εικόνα 10.3**.



Εικόνα 10.3. *Μια απεικόνιση των λόγων του Γαβριήλ Ιερομονάχου (στίχοι 706-712), αναφορικά με τη σχέση ανάμεσα στα σώματα και τα πνεύματα: τα πρώτα δίνουν τη χειρονομία τους και στα δεύτερα.*

3. Συντονιστικός: *«εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία, παμφωνία ἐγένετο ἂν ἀλλ' οὐ συμφωνία. Ἐπεὶ γὰρ ἅπαντες οὐκ ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνὰς ἀλλὰ τὰς αὐτὰς πάντες, συνέβαινεν ἂν τὸν μὲν προλαμβάνειν τὸν δὲ ἕπεσθαι, καὶ τὸν μὲν ἔσω τὸν δὲ ἔξω λέγειν, εἰ μὴ ἦν τι* ***τὸ ὁδηγοῦν πάντας συμφωνεῖν****. Τοῦτο δ' ἔστιν ἡ χειρονομία·* ***πρὸς γὰρ τὴν δομεστίκου χεῖρα ἅπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν****, καὶ διὰ ταῦτα χρήσιμός ἐστι, μᾶλλον δὲ χρησιμοτάτη καὶ τιμιωτάτη ἐστὶν ἡμῖν ἡ χειρονομία μόνον μετὰ σεμνότητος.»*[xiii]

4. Προσδιοριστικός της μουσικής ορθογραφίας: *«ταύτας (id est τὰς θέσεις) διακρίνει καὶ θεωρεῖ εἴτε καλῶς ἔχουσιν εἴτε μὴ ἡ χειρονομία.* ***Ἐπεὶ γὰρ ἓξ εἰσι τὰ*** *ἀνὰ μίαν φωνὴν ἔχουσα* ***σημάδια, ἔμελλέ τις ταῦτα τιθέναι ἀδιαφόρως καὶ μὴ εἰς τὸν οἰκεῖον ἕκαστον τόπον, εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία ἡ γνωρίζουσα ἡμῖν τὸν ἑκάστου τόπον****.»*[xiv]

Απ' όλα τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράρουμε ότι η χειρονομία ήταν αρμόδια προς την έντεχνη διαμόρφωση του άσματος και έπρεπε να ληφτεί υπόψη στην καταγραφή των κομματιών. Ο Γαβριήλ Ιερομόναχος υπογραμμίζει ότι η χειρονομία αποτελεί ένα στοιχείο εκ των ουκ άνευ για την Ψαλτική: «***οὐδοτιοῦν γάρ ἐστι δυνατὸν εἰπεῖν τινα δίχα χειρονομίας ἐν τῇ ψαλτικῇ.***»[xv] Ενώ το ίσον και τα σώματα (τα σημάδια τα οποία δείχνουν μία ανιούσα ή μία κατιούσα φωνή [διάστημα δευτέρας]) έχουν δικές τους χειρονομίες, τα πνεύματα (ελαφρόν, χαμηλή, κέντημα και υψηλή) δεν έχουν. Εφόσον όμως πρέπει να χειρονομούνται και τα πηδήματα, τα πνεύματα συντίθενται με τα σώματα, έτσι ώστε «*μεταδεδώκασι τὰ ἔχοντα τὴν χειρονομίαν σημάδια τοῖς μὴ ἔχουσι, καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ ἔχουσι πάντα χειρονομεῖσθαι.*»[xvi]

Η Προθεωρία της Παπαδικής παρουσιάζει τα μεγάλα σημάδια (βραχυγραφία ΜγΣ) ως τα κατ' ἐξοχήν σημάδια της χειρονομίας, όπως φαίνεται από τις ερυθρές επικεφαλίδες των αντίστοιχων καταλόγων σημαδιών: *«ταῦτα εἰσὶν τὰ ἄφωνα σημάδια, τὰ διὰ τῆς χειρονομίας, ἅτινα λέγονται μεγάλαι ὑποστάσεις»*[xvii] ή, σε μεταγενέστερα χειρόγραφα, *«τὰ δὲ μεγάλα σημάδια τὰ ἄφωνα, ἅτινα λέγονται μεγάλαι ὑποστάσεις, εἰσὶν ταῦτα,* ***διὰ μόνης χειρονομίας κείμενα καὶ οὐ διὰ φωνήν, ἄφωνα γὰρ εἰσίν.****»*[xviii]

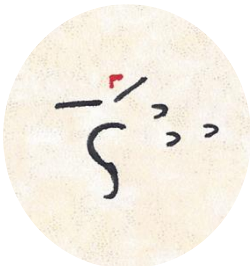
Ο Γαβριήλ Ιερομόναχος μας πληροφορεί επίσης για το γενικό ρόλο των ΜγΣ: όπως τα προσωδιακά στοιχεία στη Γραμματική, παρομοίως και τα ΜγΣ στην Ψαλτική χρησιμεύουν στον προσανατολισμό μέσα

στο μουσικό κείμενο και στη διαμόρφωσή του, δείχνοντας ρυθμό ή αγωγή, δυναμική και άλλες λεπτομέρειες της εκτέλεσης:

> *«Ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον χρήζομεν τῶν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων ἀλλὰ δεόμεθα καὶ τῶν δέκα προσῳδιῶν διὰ τὴν εὐφωνίαν τοῦ λόγου, οὕτως οὐ μόνον εἰσὶ χρήσιμα τὰ δεκαπέντε φωνητικὰ σημάδια ἀλλὰ καὶ* ***τὰ λστ΄ τὰ ἄφωνα, ἃ καὶ λόγον προσῳδιῶν ἔχουσι ἐν τῇ ψαλτικῇ****. Ταῦτα γὰρ ὥσπερ ὁδηγός ἐστι καὶ ἡγεμὼν τοῦ οὕτως ἢ οὕτως εἰπεῖν, ἢ ἀργῶς μεταχειρίσασθαι τὰς φωνὰς ἢ συντόμως, ἢ μετὰ τόνου ἢ ἡσύχως. Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν, ὡς εἴπομεν, τὰ φωνητικὰ σημάδια,* ***τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια.****»*[xix]

Ταυτόχρονα, τα ΜγΣ υπενθυμίζουν στο χοράρχη την αρμόζουσα κίνηση του χεριού:

> «*Ἰδοῦ γὰρ τίθεμεν ὀλίγον καὶ ἐφεξῆς ὀξεῖαν, μετὰ δὲ ταῦτα τρεῖς ἀποστρόφους καὶ ἀνερχόμεθα τὰς δύο φωνάς, τῆς τε ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν ἀποστρόφων. Οὐ μὴν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῇ, ἀλλ' οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίσαι τὴν φωνὴν ἢ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ τρομικὸν ὑπογράψωμεν. Καί εἰσιν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια*»:[xx] βλ. **Εικόνα 10.4**.



Εικόνα 10.4. *Μια απεικόνιση των λόγων του Γαβριήλ Ιερομονάχου (στίχοι 251-258), αναφορικά με τη σχέση ανάμεσα στα έμφωνα και τα άφωνα σημάδια, με παράδειγμα τη θέση του τρομικού.*

Κατά την εποχή του νέου καλλωπισμού (16ος/17ος-18ος αι. περ.), ο αριθμός των ΜγΣ αυξάνεται θεαματικά στα μουσικά χειρόγραφα. Το φαινόμενο αυτό μπορεί να ερμηνευτεί σαν καταγραφή της χειρονομίας, για την διάσωση της παράδοσης, σε μια περίοδο κατά την οποία η υψηλή τέχνη διεύθυνσης ψαλτικών χορών των βυζαντινών χρόνων σταδιακά πέφτει σε λησμονή. Από την άλλη μεριά, η κάμψη της χειρονομίας συνδέεται με την εμφάνιση της γραπτής εξήγησης.[xxi]

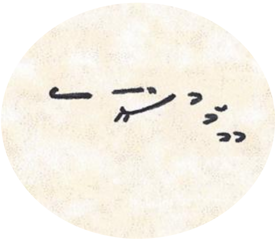
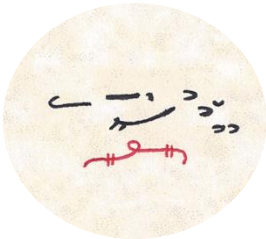
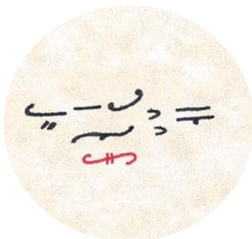
Ένα τελευταίο τεκμήριο περί της χρήσης της έντεχνης χειρονομίας στην Ψαλτική ανήκει στο δομινικανό μοναχό Jacques Goar (1601-1653):[xxii]

> *«Η λέξη "χειρονομεῖν" δεν σημαίνει απλώς το να σηκώνεται και να κατατίθεται το χέρι κατά τη συνήθεια της αλλαγής του μέτρου (ad numerum manus modulandi moram) και το να προσδιορίζει την τάξη. Αντίθετα, οι Έλληνες ψέλνουν σπάνια στο αναλόγιο (εννοεί από βιβλία). Ο κανονάρχης λέει τα κόμματα των τροπαρίων από το βιβλίο και ενώπιον όλων ο διευθυντής του χορού δείχνει με διάφορες κινήσεις και χειρονομίες του δεξιού του χεριού, με δάχτυλα σηκωμένα, χαμηλωμένα, ξαπλωμένα, συρρικνωμένα ή ενωμένα, αντί των μουσικών χαρακτήρων, τα διάφορα σχήματα του άσματος και τα γυρίσματα των φωνών. Έτσι λοιπόν, όλοι οι υπόλοιποι κοιτάζουν με προσοχή σ' αυτόν τον αρχηγό του άσματος, ακολουθώντας τον κανόνα ολόκληρης της εκτέλεσης (totius modulationis regulam).»*[xxiii]

Κατά το α΄ μισό του 18ου αιώνα, ο Κύριλλος Μαρμαρηνός αναφέρει πως η χειρονομία εστερείτο πλέον θεωρητικής βάσης και εκτελείτο μόνο πρακτικά.[xxiv] Σχετικά με τα ΜγΣ παρατηρεί ότι

> *«Ἔχουσι καὐτὰ τὴν ἐνέργειαν αὐτῶν ὀρθήν, ὅταν ὦσι σύμφωνα ταῖς γραμμαῖς· ἐπείγε πολλάκις ἐστὶν ἰδεῖν ἑτέραν γραμμήν, καὶ ἕτερα*

σημάδια ἢ κατὰ παραγραφήν, ἢ καὶ πρὸς κάλλος καὶ μόνον τῆς γραμμῆς· διὸ καὶ ἄνευ αὐτῶν δυνάμεθα ψάλλειν, ὅταν ᾖ ἡ γραμμὴ τῆς συνθέσεως ὀρθή, καθῶς καὶ ἐν παλαιῷ στιχηραρίῳ, ἐν ᾧ καὶ ἄνευ τῶν σημαδιῶν ψάλλομεν, εἰ καὶ δυσχερεστάτην τὴν γραμμὴν εὑρίσκομεν:»[xxv] βλ. **Πίνακα 10.1**.

Στο παλαιό Στιχηράριο, η θέση ουρανίσματος (μεσοβυζαντινή πρώιμη, εξελιγμένη και πλήρως εξελιγμένη γραφή):	Στην όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή προστίθεται με κόκκινο το ειδικό άφωνο σημάδι του ουρανίσματος:	Σύμφωνα με το Μαρμαρηνό, μερικές φορές το μεγάλο σημάδι δεν ταιριάζει με τα έμφωνα σημάδια της θέσης. Εδώ π.χ. φαίνεται η θέση ουρανίσματος με το άφωνο σημάδι του χορεύματος: ένα λάθος, το οποίο θα δυσκολέψει τον ψάλτη στην εκτέλεση της θέσης αυτής.	Η θέση του χορεύματος είναι αυτή. Εδώ τα μαύρα σημάδια βρίσκονται σε συμφωνία με το κόκκινο σημάδι, και αυτό βοηθάει τον ψάλτη να ταυτίσει γρήγορα τη θέση και να αποδώσει το μέλος της, σύμφωνα με την προφορική παράδοση.
			

Πίνακας 10.1. *Μια επεξήγηση των λόγων του Κυρίλλου Μαρμαρηνού* (Gerstman, επιμ., 1994, σ. 738), *για τις σχέσεις ανάμεσα στα έμφωνα και τα μεγάλα σημάδια των θέσεων.*[xxvi]

Επίσης, συγκρίνοντας τη χειρονομία της βυζαντινής και της οθωμανικής μουσικής μεταξύ τους, ο Μαρμαρηνός διεκρινίζει ότι «*ἡ καθ' ἡμᾶς ἐκείνη χειρονομία* ***κίνησις ἦν χειρῶν σχηματοποιοῦσα τὸ μέλος·*** *ἡ δὲ τούτων (i.e. τῶν Ὀθωμανῶν) χειρονομία ῥυθμός ἐστι καὶ μέτρον μελιζομένων.*»[xxvii]

Ο Βασίλειος Στεφανίδης υπογραμμίζει στο θεωρητικό του σύγγραμμα (έτ. 1819) ότι η χειρονομία αφορούσε όχι μόνο το μέτρο, αλλά και ποικίλματα και δυναμικές της φωνής:

«*Καὶ ἡ μὲν χειρονομία εἰς τὴν προπαίδειαν αὐτὴν θεωρεῖται οὐ μόνον ὡς μέτρον χρόνου, ἀνερχομένης δηλαδὴ τῆς χειρὸς καὶ κατερχομένης, ἀλλὰ προσέτι ὡς παρέχουσα κυριωτέρως εἰς τοὺς φθόγγους ὀξύτητά τινα ἢ ἐπίτασιν, διὸ καὶ κατὰ τὰς ποικιλίας τῶν σχημάτων αὐτῆς διαφόρους ὀνομασίας λαμβάνουσι τὰ σημάδια τὰ δηλοῦντα εἰς τὰς γραμμὰς ἢ θέσεις τοὺς διαφόρους τῆς χειρονομίας αὐτῆς τρόπους καὶ σχηματισμούς.*»[xxviii]

Σύμφωνα με τον ίδιο θεωρητικό, το μουσικό περιεχόμενο των ΜγΣ και η χειρονομία διδάσκονται μόνο προφορικά:

«***Τῶν δὲ σημαδίων αὐτῶν ἡ σημασία καὶ χειρονομία γραφῇ οὐ διδάσκεται·*** *καθὼς καὶ οἱ τρόποι, τά τε σχήματα τῶν ῥητόρων, τὰ ἐπιτήδεια εἰς τὸ κινῆσαι τὰ πάθη,* ***ἀλλὰ μόνο διὰ ζώσης φωνῆς καὶ αἰσθητῶν τοῦ διδασκάλου κινήσεων.***»[xxix]

Ο Χρύσανθος σημειώνει σχετικά με την παλαιά τέχνη διεύθυνσης:

«*Χειρονομία εἶναι κατὰ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς κίνησις τῆς χειρὸς, ἀφορῶσα εἰς τὸν ἰδεασμὸν τῆς μελῳδίας, καὶ εἰς καταμέτρησιν*

τοῦ χρόνου, ὁ ὁποῖος ἐξοδεύεται εἰς αὐτὴν κατὰ τοὺς κανόνας τῆς ῥυθμικῆς (…) Ἡ χειρονομία ἦταν ἀναγκαῖα, λέγουσιν, εἰς τὸν ψάλτην διότι δι' αὐτῆς δύνατο νὰ διακρίνῃ τὰς συνθέσεις τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καὶ ποιότητος, δι' ὧν ἐγράφετο πᾶσα μελῳδία· καὶ ὅποιος ἐγίνωσκε καλῶς τὴν χειρονομίαν, ἔψαλλε μετὰ ἁρμονίας, καὶ ῥυθμοῦ καὶ τάξεως. Εἰς ἡμᾶς ὅμως κατὰ τὸ παρὸν δὲν χρησιμεύει εἰς ἄλλο, παρὰ εἰς τὸ νὰ μάθωμεν τὴν ἐτυμολογίαν τινῶν χαρακτήρων, οἵτινες ἔλαβον τὴν ὀνομασίαν ἀπὸ τῆς χειρονομίας.»[xxx]

Ο ίδιος μουσικοθεωρητικός αναφέρει πως η χειρονομία, η οποία ήταν ακόμα εν χρήσει περί το έτ. 1650, είχε λησμονηθεί κατά τη δική του εποχή, στις αρχές του 19ου αιώνα. Στο πλαίσιο της Νέας Μεθόδου, όπου υπάρχει για πρώτη φορά εκτενής διδασκαλία για το ρυθμό, τη θέση της παλαιάς χειρονομίας παίρνει η μέτρηση του χρόνου (*tactus*):

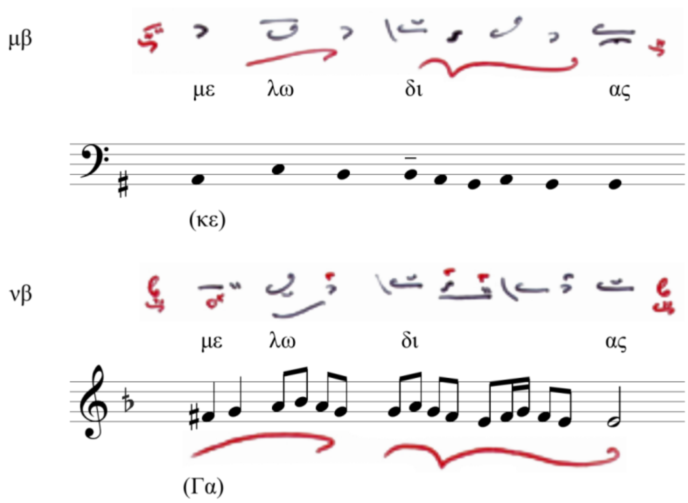
«Μετροῦνται δὲ οἱ χρόνοι διὰ τῆς θέσεως καὶ τῆς ἄρσεως (…) καὶ διὰ μὲν τὴν θέσιν πλήττομεν τὸ δεξιὸν γόνυ μὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα· διὰ δὲ τὴν ἄρσιν πλήττομεν τὸ ἀριστερὸν γόνυ μὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα.»[xxxi]

Ακριβώς γι' αυτήν τη συρρίκνωση της χειρονομίας σε ρυθμό και μέτρο στη Νέα Μέθοδο, ο Απόστολος Κώνστας Χίος εκφράζει τη λύπη του με τα εξής λόγια:

«ἔκαμε καὶ αὐτὸ σχολίον μόνον τῶν φθόγγων στάσεων καὶ χειρονομίας διὰ μέσου τῆς ῥυθμιτικῆς. Ἔχασε ὅμως ἀλίμονον τὴν ἀγγελικὴν μελῳδίαν.»[xxxii]

Η δραστική απλοποίηση της παρασημαντικής με τη Μεταρρύθμιση του 1814/15 είχε ακόμα ως συνέπεια ότι μερικές λεπτότητες της μουσικής εκτέλεσης παραδίδονταν πλέον μόνο προφορικά.

Με σκοπό να μη χαθούν τέτοιες λεπτομέρειες της ψαλτικής πράξης, ο Σίμων Καράς πρότεινε την επαναφορά μερικών χειρονομικών σημαδιών της εξηγητικής μεσοβυζαντινής σημειογραφίας στη Νέα Μέθοδο (λύγισμα, πίασμα, τρομικόν κ.ά.). Στη διεύθυνση χορωδίας, ο Καράς επιχειρούσε απ' τη μια μεριά τη διαφοροποιημένη καταμέτρηση των ρυθμικών ποδών, απ' την άλλη την αναβίωση κάποιων χειρονομικών σχημάτων, με αφετηρία τα μεγάλα σημάδια της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής, τα οποία θεωρούσε ως απεικονίσεις των σχημάτων που έκανε ο δομέστικος με το χέρι του: βλ. **Εικόνα 10.5**.[xxxiii]



Εικόνα 10.5. *Εικονική σχέση ανάμεσα στην κίνηση του χεριού, την κίνηση της φωνής και το γραφικό σχήμα μερικών μεγάλων σημαδιών (εδώ αντικενώματος και κυλίσματος), σύμφωνα με το Σ. Καρά: απόσπασμα από την καταβασία της γ΄ Ωδής του β΄ Κανόνα των Θεοφανείων, με αρκτικό «Ὅσοι παλαιῶν ἐκλελύμεθα βρόχων», σε ήχο β΄, μελοποίηση Γερμανού Νέων Πατρών (οι ίδιες θέσεις και στον Πέτρο Πελοποννήσιο).*[xxxiv]

Στο πλαίσιο της Νέας Μεθόδου, ο Καράς ταύτισε την έννοια της χειρονομίας με την καλλιέπεια και τα ποικίλματα φωνής.[xxxv]

2. Συστηματική προσέγγιση της χειρονομίας

Θεωρώντας τη χειρονομία υπό συστηματικό πρίσμα, παρατηρούμε ότι διακρίνονται τα εξής στοιχεία:
1. Το σχήμα του χεριού, το οποίο μεταφέρει ένα συγκεκριμένο μουσικό μήνυμα,[xxxvi]
2. η γραφική παράσταση: μεγάλα σημάδια, σώματα, ίσον,
3. το μουσικό αποτέλεσμα, η μουσική διαμόρφωση.

Η μουσική διαμόρφωση (γερμ. *Gestaltung*) πραγματοποιείται στους τομείς:
α. του χρόνου,
β. του διαστηματικού χώρου και
γ. της έκφρασης.
Ως εκ τούτου, η μουσική διαμόρφωση πραγματοποιείται στις εξής παραμέτρους του μουσικού γίγνεσθαι:
α. ρυθμός και αγωγή,
β. καλλωπισμοί διάφορων επιπέδων και μεταβολές,
γ. δυναμική, άρθρωση, χροιά ήχου, φρασάρισμα, ήθος.

Μερικές βασικές ερωτήσεις που προκύπτουν στην έρευνα της χειρονομίας είναι οι παρακάτω:

- Ποια ήταν τα συγκεκριμένα σχήματα του χεριού;
- Πότε χρησιμοποιούνταν αυτά τα σχήματα;
- Ποια ήταν η σχέση ανάμεσα στο σχήμα του χεριού και το γραφικό σχήμα ενός σημαδιού;
- Σε τι έγκειται το μουσικό αποτέλεσμα στο οποίο αποσκοπούσαν τα σχήματα του χεριού και τα γραφικά σημάδια χειρονομίας (ειδικά τα μεγάλα σημάδια);

3. Παραδείγματα μουσικοθεωρητικών, εικονογραφικών, πρακτικών και συγκριτικών πηγών για τη μελέτη της χειρονομίας

Η έρευνα του σημαντικού κεφαλαίου της Παλαιογραφίας το οποίο ονομάζεται «χειρονομία», στηρίζεται στη συνδυαστική μελέτη διάφορων τύπων πηγών:

- μουσικοθεωρητικές: λίστες σημαδιών, διδακτικά ποιήματα, κείμενα με αναφορά στη χειρονομία,
- πρακτικές: μουσικά χειρόγραφα,
- εικονογραφικές: απεικονίσεις ψαλτών σε τοιχογραφίες και εικόνες, ειδικά της Παλαιολόγειας εποχής,
- γραπτές: αναφορές στη χειρονομία στην εκκλησιαστική γραμματολογία, σε ιστορικά κείμενα κ.ά.,
- συγκριτικές: χειρονομία σε άλλες μουσικές, χειρονομία στη νοηματική γλώσσα κ.ά.

Στη σύντομη ιστορική επισκόπηση της χειρονομίας με την οποία ξεκίνησε το παρόν κεφάλαιο, ήδη αναφέρθηκαν αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα από διάφορα μουσικοθεωρητικά συγγράμματα, στα οποία θίγεται και το θέμα της χειρονομίας.

Ενώ στα περισσότερα θεωρητικά εγχειρίδια η χειρονομία διδάσκεται λιγότερο με λόγια και περισσότερο μέσα από λίστες σημαδιών και διδακτικά ποιήματα (π.χ. το *Μέγα Ίσον*), στην ερμηνεία των σημαδιών του Μιχαήλ Βλεμύδου (πιθ. 13ου αι. [Uspensky]), η χειρονομία αποτελεί το κυρίως θέμα του συγγραφέα και αναπτύσσεται σε μορφή ερωταποκρίσεων, με περιγραφικό-συμβολικό χαρακτήρα, όπως φαίνεται από τα παρακάτω αποσπάσματα:

> *«Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῶν σημαδίων ἑρμηνευομένων καθ' ἕκαστον· ποιηθὲν παρὰ <τοῦ> σοφωτάτου κυροῦ Μιχαὴλ τοῦ Βλεμύδου.*
> *Ἐρώτησις· Τὸ ἶσον εἰς τίνος τύπον χειρονομεῖται;*
> *Ἀπόκρι(σις)· Εἰς τύπον τῆς Ἁγίας Τριάδος· καθώς ἐστιν ἡ Ἁγί(α) Τριάς, τὰ τρία ἕν· καὶ οὔτε ὁ Π(α)τὴρ μείζων κατὰ τὴν τῆς θεότητος οὐσίαν· οὔτε ὁ Υἱός· οὔτε τὸ Ἅγιον Πν(εῦμ)α· οὕτως φωνεῖται καὶ τὸ ἶσον, συγκειμένων καὶ τῶν δακτύλων. (…)*
> *Ἐρώτησις· Ἡ ὀξεῖα εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται;*
> *Ἀπ(όκρισις)· Εἰς τύπον τῶν ὀξέων δορά(των) ἢ ὡς τοὺς ὀξεῖς ἥλους μιμεῖσθαι.»*[xxxvii]

Για τα ίδια δύο σημάδια και μερικά άλλα ακόμα, ένα δεύτερο, μικρότερο και ίσως παλαιότερο κείμενο με την επιγραφή *Ἐκ τῆς μουσικῆς συντεθεῖσα φωναῖον (sic) μέθοδος ἠκριβωμένη, ποιηθεῖσα παρὰ τῶν ἁγίων πατέρων καὶ ποιητῶν κὺρ Κοσμᾶ καὶ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου*, από το χφο Σινά 1764, φ. 52α (16ου αι. [Raasted]/17ου αι. [Schartau]),[xxxviii] καταχωρεί τα εξής:

> *«Ἰστέον ὅτι τὸ ἴσον τὸ ὀλίγον τὴν πετασθήν τὸν σταυρόν καὶ τὸ ξηρόν ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστὸς ἀνέδειξεν, τὴν δὲ ὀξεῖαν Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Καὶ τὸ μὲν ἴσον κρατήσας ὁ Κύριος ἐν τῷ μυστικῷ δείπνῳ τὴν ἄχραντον αὐτοῦ δεξιὰν εἰς σχῆμα τοῦ ἴσου εἶπεν· ὁσάκις γὰρ ἐσθίετε τοῦτον τὸν ἄρτον καὶ ποτήριον τοῦτον πίνετε, τὸν θάνατον τὸν ἐμὸν καταγγέλλετε· διὸ τὸ σεβάσμιον σημεῖον καὶ θεοδίδακτον, ἀρχὴ καὶ πρῶτον τῶν τόνων τοῦτο ἐγένετο (…)*
> *Ἡ δὲ ὀξεῖα τετύπωται ὅτε ὁ Πρόδρομος Ἰωάννης τὸν Ἰησοῦν τοῖς λαοῖς ἐδείκνυε καὶ λέγων· ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου:-»*[xxxix]

Διαβάζοντας κανείς τα παραπάνω χωρία και, γενικότερα, τα δύο κείμενα αυτά περί χειρονομίας (Βλεμύδης, *Ἑρμηνεία* και *Μέθοδος ἠκριβωμένη* στο χφο Σινά 1764), αντιλαμβάνεται την προσπάθεια των συγγραφέων για την ανίχνευση αρχετύπων των χειρονομιών της Ψαλτικής Τέχνης σε σχήματα και περιστάσεις από τη ζωή του Χριστού και, γενικότερα, από τον κόσμο της Καινής και της Παλαιάς Διαθήκης. Σίγουρα, ο μουσικολόγος θα ήθελε να γνωρίσει και πως ακριβώς ήταν τα αντίστοιχα σχήματα του χεριού. Εδώ η μουσική εικονογραφία προσφέρει σημαντικές πληροφορίες: βλ. **Εικόνες 10.6-10.9**.





Εικόνες 10.6-7. *Αριστερά: Ψηφιδωτή εικόνα του Τιμίου Προδρόμου, από τον Πατριαρχικό Ναό Αγίου Γεωργίου στο Φανάρι της Κωνσταντινούπολης, γύρω στο 1280, σε «κλασικίζουσα τάση (…) του πρώτου παλαιολόγειου στυλ», προερχόμενη πιθανότατα από το ναό της Ιεράς Μονής Παμμακαρίστου της Βασιλεύουσας (Γκιολές, 1994, σ. 257, 256, 249). Στο αριστερό του χέρι, ο Άγιος Ιωάννης Βαπτιστής κρατάει ειλητάριο σε μεγαλογράμματη γραφή, όπου φαίνεται το χωρίο «Ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θ(εο)ῦ ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου» (Ιω. 1,29), ενώ με το δεξί του κάνει μια*

«χειρονομία λόγου» (Γκιολές, 1994, σ. 249), την οποία θα δούμε ταυτισμένη, στα συμφραζόμενα της Ψαλτικής Τέχνης, με την «οξεία» (βλ. την ***Εικόνα 10.7****, δίπλα).* © Οικουμενικό Πατριαρχείο, Κωνσταντινούπολη. Πηγή φωτογραφίας: Demus, Otto (†). (1991). *Die Byzantinischen Mosaikikonen. I. Die grossformatigen Ikonen.* Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, Bd. V/1. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Tafel IX. Photographien: Tuğrul Saltukoğlu, Y. Mühendis, Istanbul. Ευχαριστούμε τον εκδοτικό οίκο για την άδεια δημοσίευσης: http://verlag.oeaw.ac.at

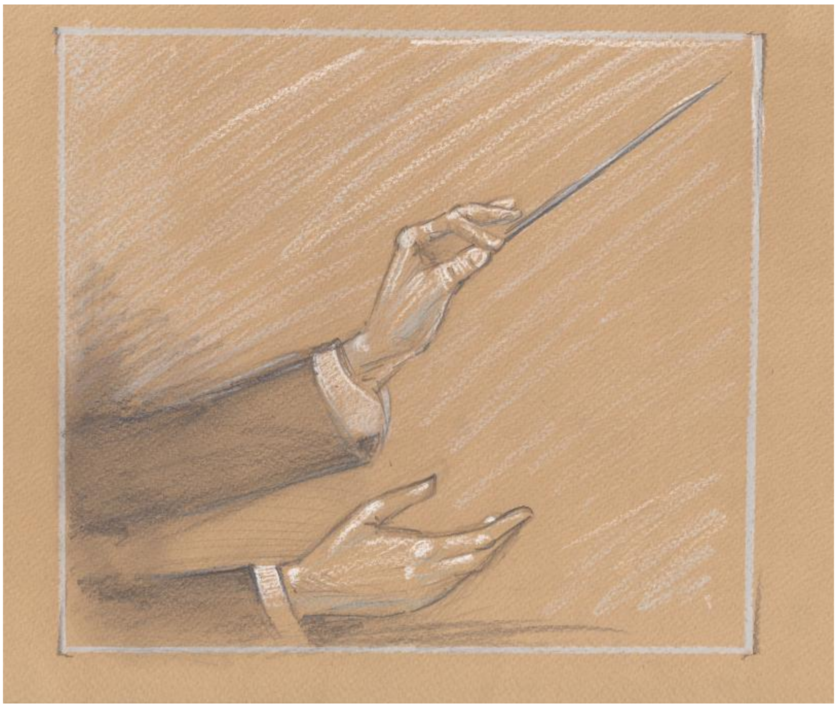
❖ *Δεξιά: Δευτερογενές αντίγραφο μικρογραφίας από το χφο της Ι.Μ. Κουτλουμουσίου αρ. 457, πιθ. 14ος αι. Απεικονίζονται: Ιωάννης Γλυκύς ο Πρωτοψάλτης ευλογώντας (πάνω στη μέση) και κρατώντας μια ράβδο στα γόνατά του, ο μαΐστωρ Ιωάννης ο Κουκουζέλης (αριστερά), κάνοντας τη χειρονομία της οξείας, και ο Πρωτοψάλτης Ξένος ο Κορώνης (δεξιά), κάνοντας τη χειρονομία του ίσου. Τα ονόματα των αντίστοιχων σημαδιών καταγράφονται αριστερά, πάνω από τον ώμο του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, και δεξιά, πάνω από το δεξί χέρι του Ξένου του Κορώνη. Και οι τρεις φορούν σφικτούρια και σκιάδια. Η αντιγραφή έγινε από τους Γ. Τζημόπουλο – Αικ. Ιωαννίδου.*[xl]

Το θέμα του συμβολισμού της χειρονομίας των βυζαντινών φθογγοσήμων σε παραλληλία με τη βυζαντινή αγιογραφία απασχόλησε διάφορους μελετητές, όπως το Neil Moran και τον πατέρα Σπυρίδωνα Αντωνίου.[xli] Παρακάτω θα δούμε ένα επιπλέον δείγμα με παραστάσεις ψαλτών της Παλαιολόγειας εποχής, οι οποίες φημίζονται για τον πολύ ρεαλιστικό τρόπο απεικόνισης λεπτομεριών



Εικόνα 10.8. *Αγιογραφικό σκίτσο δείχνοντας λεπτομέρεια από τοιχογραφία με την Κοίμηση του Επισκόπου Αρσενίου από τον Ι.Ν. της Υπεραγίας Θεοτόκου Οδηγήτριας στο Πατριαρχείο Ρεć, περίπου έτ. 1336. Ο ψάλτης αριστερά κάνει το σχήμα της οξείας, εκείνος δεξιά το σχήμα του ίσου. Για το σκίτσο ευχαριστούμε τους Γ. Τζημόπουλο & Αικ. Ιωαννίδου.*[xlii]

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός ότι το πανάρχαιο σχήμα το οποίο στη βυζαντινή μουσική συσχετίζεται με το ίσον, εμφανίζεται και στη σύγχρονη τέχνη διεύθυνσης ευρωπαϊκής μουσικής, όπως φαίνεται από την **Εικόνα 10.9.**



Εικόνα 10.9. *Τα χέρια ενός σύγχρονου μαέστρου ευρωπαϊκής ορχήστρας. Το σχήμα που κάνει με το δεξί του χέρι, κρατώντας την μπαγκέτα, συμπίπτει οπτικά με την παλαιά χειρονομία του ίσου στη βυζαντινή μουσική. Σκίτσο των Γ. Τζημόπουλου & Αικ. Ιωαννίδου (2016).*[xliii]

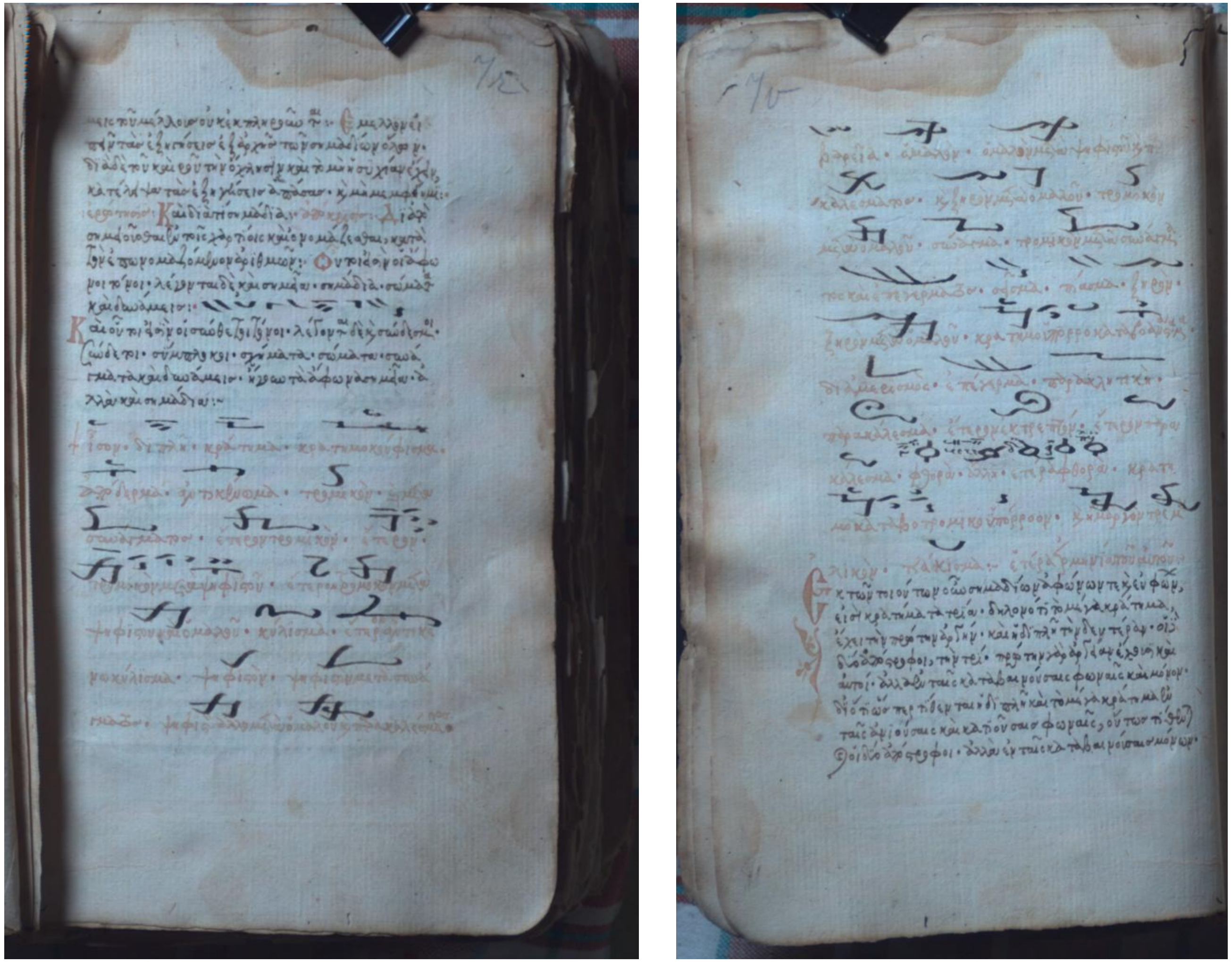
4. «Υπερστάσεις» και «μεγάλες υποστάσεις χειρονομίας». Ερμηνείες και πίνακες μεγάλων σημαδιών

Ίσως το πιο εντυπωσιακό για την τέχνη της χειρονομίας βυζαντινό μουσικό χειρόγραφο είναι το *Ασματικόν* της Ι. Μητρόπολης Καστοριάς, αρ. 8, του 14[ου] αιώνα, στο οποίο διακρίνονται δύο σειρές μουσικής παρασημαντικής: η πρώτη, πάνω από το ποιητικό κείμενο, η οποία είναι η γνωστή μεσοβυζαντινή σημειογραφία, και η δεύτερη, με μεγαλόσχημα σημάδια σε κόκκινο μελάνι (σε λίγες περιπτώσεις και με πράσινο).[xliv] Τα σημάδια αυτά, γνωστά στη μουσικολογική βιβλιογραφία ως *«υπερστάσεις»,* αφορούν ολόκληρες μουσικές φόρμουλες/θέσεις και, πιθανότατα, συσχετίζονται με τις χειρονομίες του δομεστίκου/χοράρχη. Όπως παρατήρησε ο Κ. Φλώρος, παρουσιάζουν συγγένεια με τα σημάδια της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας του αθωνικού τύπου, καθώς και με την παλαιοσλαβική κοντακάρια σημειογραφία, η οποία έχει τις ρίζες της στην παλαιοβυζαντινή αθωνική:[xlv] **Εικόνα 10.10.**

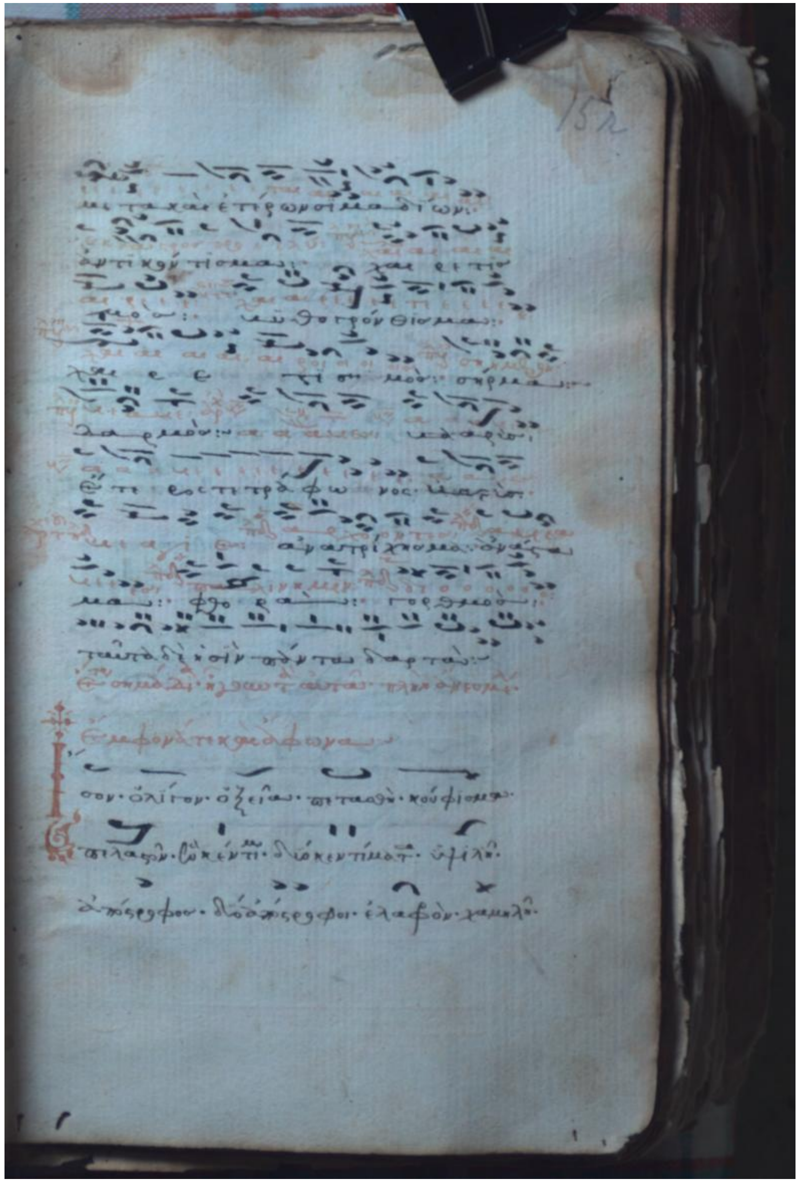
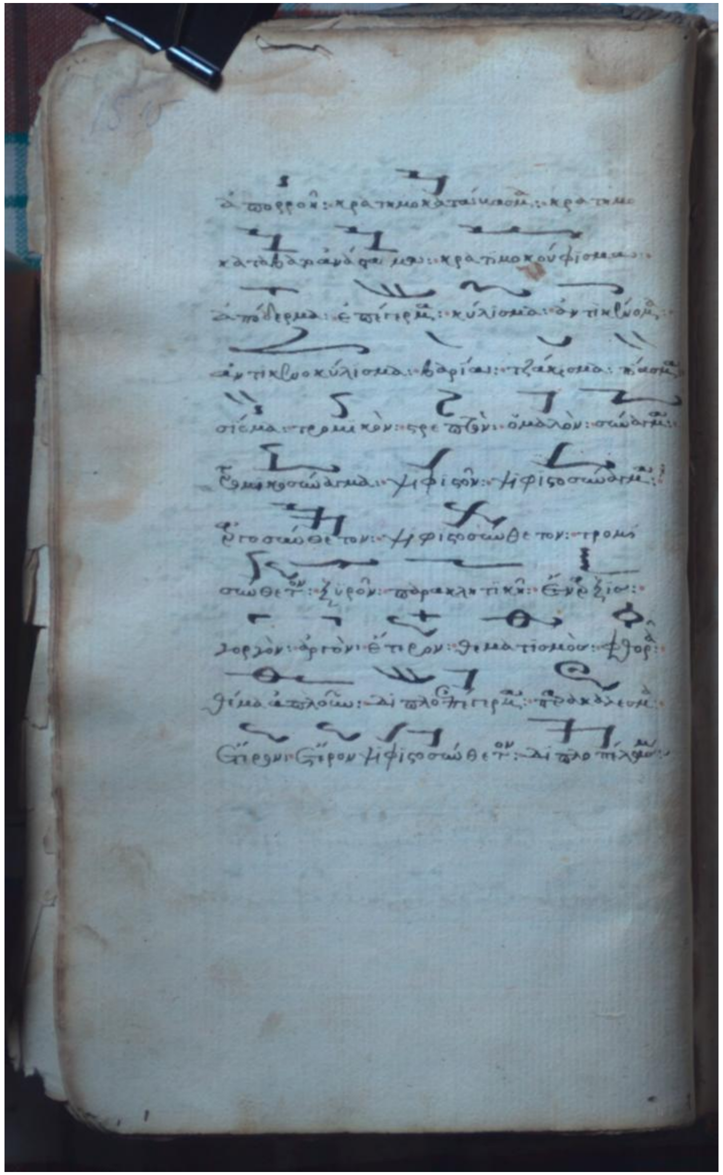


Εικόνα 10.10. *Κώδικας Καστοριάς 8, φ. 58v-59r, 14ος αι., Ασματικόν. Στη φωτογραφία: Ὑπακοὴ τ(ῆς) ὀρθοδοξί(ας) «Ὁ ἀπερίγραπτος Λόγος», ἦχ(ος) πλ. δ΄. Μεσοβυζαντινή σημειογραφία σε μαύρο μελάνι (έμφωνα και άφωνα σημάδια) και υπερστάσεις με κόκκινο μελάνι.*[xlvi] © Ιερά Μητρόπολη Καστοριάς.

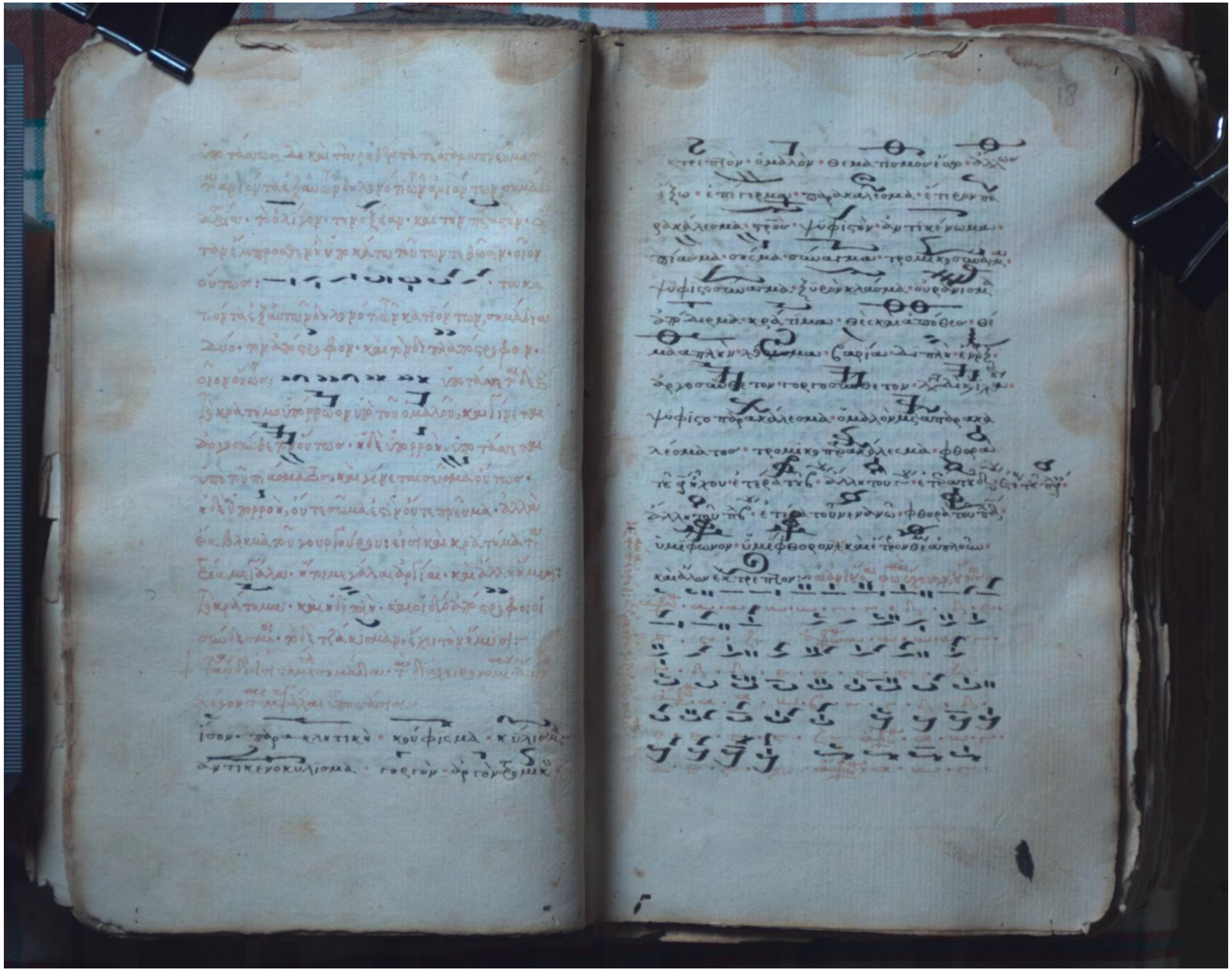
Σε διάφορα μουσικοθεωρητικά της υστεροβυζαντινής ($13^{ος}$ αι.-1453) και μεταβυζαντινής περιόδου, τα μεγάλα σημάδια κατακτούν μια περίοπτη θέση. Εμφανίζονται σε λίστες σημαδιών και μεθόδους χειρονομίας, είτε με τα ονόματά τους, είτε και με τις χαρακτηριστικές τους θέσεις. Έπονται μερικά παραδείγματα μόνο, από το χφο της Ι.Μ. Κωνσταμονίτου 86, του α΄ μισού του $15^{ου}$ αιώνα:[xlvii] **Εικόνες 10.11-10.13.**



Εικόνα 10.11. *Λίστα μεγάλων σημαδιών και θέσεων από το θεωρητικό του Ψευδο-Δαμασκηνού ΙΙ (Ανώνυμος Β), κείμενο α΄ μισού του $14^{ου}$ αιώνα (Wolfram/Hannick), στο χφο Ι.Μ. Κωνσταμονίτου 86, φ. 7α-β (αρχές $15^{ου}$ αι.: Στάθης). Η επιγραφή της λίστας στο παρόν χειρόγραφο είναι: «Καὶ οὗτοι εἰσὶν οἱ σύνθετοι τόνοι· λέγονται δὲ καὶ σύνδεσμοι· σύνθετοι· σύμπλοκοι· σχήματα· σώματα· συνάγματα καὶ δυνάμεις· ἤγουν τὰ ἄφωνα σημεῖα· ἀλλὰ καὶ σημάδια:-»*[xlviii]
© Ιερά Μονή Κωνσταμονίτου, Άγιον Όρος.

Εικόνα 10.12. *Άσκηση χειρονομίας από την Προθεωρία του κώδικα της Ι.Μ. Κωνσταμονίτου 86, φ. 15α-β, αρχές 15ου αιώνα (Στάθης), φέροντας την επιγραφή: «Ἕτερα σημάδια· ἤγουν τὰ αὐτά· πλὴν ἄνευ μέλ(ους)· ἔμφωνά τε καὶ ἄφωνα:-»* © Ιερά Μονή Κωνσταμονίτου, Άγιον Όρος.



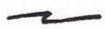
Εικόνα 10.13. *Η λίστα μεγάλων σημαδιών από την Προθεωρία του χφου της Ι.Μ. Κωνσταμονίτου 86, φ. 17β-18α, αρχές 15ου αιώνα (Στάθης). Επιγράφεται ως: «† ταῦτα δὲ εἰσὶ τὰ μεγ(ά)λ(α) σημάδια· τὰ διὰ χειρονομίας· ἅτινα λέγονται μεγάλαι ὑποστάσεις».* © Ιερά Μονή Κωνσταμονίτου, Άγιον Όρος.

Από τις παραπάνω και από πολλές άλλες όμοιες λίστες, ο μελετητής της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας μπορεί να μάθει τα σχήματα και τα ονόματα των μεγάλων σημαδιών. Ποια είναι όμως η σημασία τους;

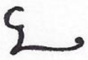
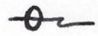
Μια ερμηνευτική προσέγγιση των σημαδιών, έμφωνων και άφωνων, της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, προσφέρει ο Γαβριήλ Ιερομόναχος στο θεωρητικό του. Τις αναφορές του στα μεγάλα σημάδια τις ξεκινάει με μια λίστα των αντίστοιχων σημαδιών και κατόπιν προχωράει σε σύντομες και άμεσες διευκρινίσεις, στηριζόμενες στην ετυμολογία του εκάστοτε σημαδιού:

> *«Ἀλλ' ἴωμεν ἐπὶ τὰ μεγάλα σημάδια ἅπερ εἰσὶ ταῦτα· διπλῆ, παρακλητική, κράτημα, κύλισμα, ἀντικενωκύλισμα, τρομικόν, στρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, ἀργόν, σταυρός, ἀντικένωμα, ὁμαλόν, θεματισμὸς ἔσω, ἕτερος ἔξω, ἐπέγερμα, παρακάλεσμα, ἕτερον, ξηρὸν κλάσμα, ἀργοσύνθετον, γοργοσύνθετον, οὐράνισμα, ἀπόδερμα, θὲς καὶ ἀπόθες, θέμα ἁπλοῦν, χόρευμα, ψηφιστοπαρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίασμα, σεῖσμα, σύναγμα, ἔναρξις, λύγισμα καὶ βαρεῖα.*
>
> *Ἀλλὰ δέον ἐστὶ καὶ ταῦτα ἐτυμολογῆσαι, ὥστ' ἔχειν τοὺς μετερχομένους εἰδέναι πῶς τοιούτων ἔτυχον τῶν ὀνομάτων. Οὐδὲ γὰρ ἁπλῶς οὕτως οἱ ἐξ ἀρχῆς ταῦτα ὠνόμασαν, ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἑκάστου ἐνεργείας ἕκαστον καὶ τὸ ὄνομα εἴληφε.»*[xlix]

Στον **Πίνακα 10.2** καταγράφονται οι ετυμολογικές ερμηνείες του Γαβριήλ Ιερομονάχου για τα μεγάλα σημάδια:

Όνομα και γραφικό σχήμα μεγάλου σημαδιού	**Ερμηνεία Γαβριήλ Ιερομονάχου**	**Παρα-πομπή**
διπλῆ 	*«Διπλῆ μὲν οὖν οὐ δι' ἄλλο τι ἢ ἵνα δείξῃ τὸν ψάλλοντα διπλασιάσαι τὸν χρόνον μεθ' οὗ ἔκειτο, ἤγουν διὰ πλείονα ἀργίαν. »*	Γαβριήλ Ιερομό-ναχος, επιμ. Hannick/ Wolfram, στίχοι 303-307
κράτημα 	*«Τὴν αὐτὴν δὲ δύναμιν ἔχει καὶ τὸ κράτημα, καὶ τοῦτο γὰρ δι' ἀργίαν τίθεται. Διαφέρουσι δὲ μόνον κατὰ τὴν χειρονομίαν.»*	
παρακλητική  παρακάλεσμα 	*«Η δὲ παρακλητικὴ παρακλητικὸν ποιεῖ τὸ μέλος καὶ ὡσπερεὶ δεόμενον· ὁμοίως καὶ τὸ παρακάλεσμα. Καὶ ὥσπερ ὁ παρακαλῶν μετὰ ἀνειμένης καὶ κεκλασμένης ποιεῖται τὴν δέησιν φωνῆς, οὕτω καὶ ὁ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὸ παρακάλεσμα ψάλλων οὐ μετὰ σφοδροῦ τόνου δεῖ τὴν φωνὴν προφέρειν ἀλλὰ ἱλαρῶς.*	στ. 308-315
ἕτερον παρακάλεσμα 	*Καὶ τὸ ἕτερον παρακάλεσμά ἐστιν ἀλλοῖον· διαφέρουσι δὲ μόνον τῷ τὸ παρακάλεσμα ἀργότερα κινεῖν τὴν φωνήν, τὸ δὲ ἕτερον ταχύτερον.»*	
κύλισμα 	*«Τὸ δὲ κύλισμα οἱονεὶ κυλίει καὶ στρέφει τὰς φωνάς.»*	στ. 316
ἀντικενωκύλισμα 	*«Τὸ δὲ ἀντικενωκύλισμά ἐστι σύνθετον ἔκ τε τοῦ κυλίσματος καὶ τοῦ ἀντικενώματος.»*	στ. 317-318
τρομικόν 	*«τὸ τρομικόν· βούλεται δὲ καὶ τοῦτο ὑπόκλονον καὶ τρέμουσαν σχηματίζειν τὴν φωνήν.»*	στ. 318-319

ψηφιστόν		*«Τὸ δὲ ψηφιστὸν ἐτυμολογεῖται ἀπὸ τοῦ ψηφίζειν καὶ ἀριθμεῖν· τίθεμεν γὰρ τοῦτο ἔνθα εἰσὶν αἱ φωναὶ κεχωρισμέναι καὶ οὐχ ὁμοῦ λεγόμεναι ἀλλ’ ὥσπερ μεμετρημέναι.»*	στ. 320-322
γοργόν		*«Τὸ δὲ γοργὸν καὶ τὸ ἀργὸν αὐτόθεν εἰσὶ δῆλα ἀπὸ τοῦ ὀνόματος.»*	στ. 323-324
ἀργόν			
σταυρός		*«Ὁ δὲ σταυρὸς ἀπὸ τῆς σχηματογραφίας· σταυρὸς γάρ ἐστι καὶ ἀπὸ τῆς χειρονομίας· εὐλογεῖ γὰρ ὁ τοῦτον χειρονομῶν σταυροειδῶς· ἀπὸ τούτων ἔλαβε τὸ ὄνομα ἀλλὰ μὴν κεῖται καὶ δι’ ἀργίαν.»*	στ. 324-327
ὁμαλόν		*«Τὸ δὲ ὁμαλὸν λεῖον καὶ ὁμαλὸν ποιεῖν δεῖ τὸ μέλος ἀλλὰ μὴ τραχὺ καὶ ἔντονον παρακελεύεται· τοῦτο γὰρ δηλοῖ τὸ τοῦ ὁμαλοῦ ὄνομα.»*	στ. 328-330
θεματισμὸς ἔσω		*«Ὁ θεματισμὸς ὁ ἔσω καὶ ὁ ἔξω ἀπὸ τῆς σχηματογραφίας ἔσχον τὴν ἐτυμολογίαν· θῆτα γὰρ τὸ στοιχεῖόν ἐστιν ἑκάτερον· καὶ διὰ ταύτης ἄγεται εὐθείας, ἧς τὸ τέλος εἰ μὲν ἔσω κάμπτει ὁ ἔσω γίνεται θεματισμός, εἰ δὲ ἔξω ὁ ἔξω. Καὶ δηλοῖ ὁ ἔξω τρεῖς φωνὰς εἰπεῖν, ὁ δὲ ἔσω δύο.»*	στ. 331-335
θεματισμὸς ἔξω			
θὲς καὶ ἀπόθες		*«Ὁμοίως καὶ τὸ θὲς καὶ ἀπόθες δύο θῆται εἰσὶν ἐχόμεναι ὑπὸ μιᾶς γραμμῆς· καὶ διὰ τοῦτο θὲς καὶ ἀπόθες. Δηλοῖ γὰρ θέσιν τοιάνδε ποιεῖν.»*	στ. 336-338
ξηρὸν κλάσμα		*«Τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα ἀπὸ τοῦ κλῶ “τὸ κόπτω” καὶ τοῦ ξηρὸν “τὸ σκληρόν”· ἔνθα γὰρ τίθεται τὸ ξηρὸν κλάσμα, δεῖ κλᾶν τὴν φωνὴν τραχέως καὶ σκληρῶς.»*	στ. 338-340
ἀργοσύνθετον		*«Τὸ δὲ ἀργοσύνθετον ἀργίαν μεγάλην ἐπιφέρει,*	στ. 341-342
γοργοσύνθετον		*τὸ γοργοσύνθετον δὲ τὸ ἐναντίον, δηλοῖ ταχύτητα γάρ.»*	
οὐράνισμα		*«Τὸ οὐράνισμα εἰς ὕψος αἴρει τὴν φωνήν, εἶτα καταβιβάζει ταύτην· καὶ διὰ τοῦτο οὐράνισμα.»*	στ. 342-344
ἀπόδερμα		*«Τὸ δὲ ἀπόδερμα ἀπόδομα μᾶλλον λέγεσθαι ἔδει. Οἶμαι γὰρ καὶ τοὺς ἀρχαίους οὕτω ὀνομάζειν αὐτό. Εἰς γὰρ τὰς ἀποδόσεις τίθεται τοῦτο ἀεὶ ἡ δὲ κοινὴ συνήθεια.»*	στ. 344-346
χόρευμα		*«Χόρευμα καὶ τούτου τὸ ὄνομα ἀπὸ τοῦ σχήματος λαμβάνεται· στρέφεται γὰρ εἰς κύκλον ὥς τις χορός, εἶτ’ αὖθις ἐπιστρέφει, ὥσπερ δῆτα ποιεῖ ὁ τοῦ χοροῦ κορυφαῖος ἐν ταῖς θυμηδίαις.»*	στ. 347-349
τρομικοπαρακάλεσμα		*«Τὸ δὲ παρακάλεσμα μετὰ τρομικοῦ καὶ το ψηφιστοπαρακάλεσμα εἰσὶ σύνθετα, τὸ μὲν ἐκ τρομικοῦ καὶ παρακαλέσματος, τὸ δὲ ἐκ ψηφιστοῦ καὶ παρακαλέσματος.»*	στ. 350-352
ψηφιστοπαρακάλεσμα			
πίασμα		*«Τὸ πίασμα γίνεται ἀπὸ τοῦ πιέζω “τὸ συνθλίβω”· πιέζειν γὰρ δεῖ καὶ συνθλίβειν τὴν φωνήν, ἔνθα τοῦτο τεθῇ.*	στ. 352-356
σεῖσμα		*Καὶ γὰρ τὸ σεῖσμα ὁμοίως ἀπὸ τοῦ σείω· σείει γὰρ καὶ τοῦτο καὶ κινεῖ τὴν φωνήν.»*	

βαρεῖα		*«Ἡ δὲ βαρεῖα ἀπὸ τοῦ βαρέως καὶ μετὰ τόνου προφέρειν τὴν φωνήν.»*	στ. 356-357
ἔναρξις		*«Ἡ δὲ ἔναρξις τίθεται ὁπόταν μετὰ συμπλήρωσιν μέλους καὶ ἤχου τίθεμεν ἔμπροσθεν φωνὴν ἄλλην καὶ ποιοῦμεν ὥσπερ ἄλλην ἀρχήν· διὰ τοῦτο ἔναρξις.»*	στ. 358-360
λύγισμα		*«Τὸ δὲ λύγισμα ἀπὸ τοῦ λυγίζειν καὶ ἐπίτρομον καὶ μελῳδικὴν ποιῶν τὴν φωνήν.»*	στ. 360-361
σύναγμα		*«Τὸ δὲ σύναγμα ἀπὸ τοῦ συνάγειν τὰς διαχωρισμένας φωνὰς τάς τε ἀνιούσας καὶ κατιούσας εἰς ἕν.»*	στ. 361-363
ἐπέγερμα		*«Τὸ δὲ ἐπέγερμα ἐπέρχεται ὥσπερ τι χειμάρρου ὀλίσθημα καὶ ἀποδίδει τὰς φωνάς.»*	στ. 363-364
ἀντικένωμα		*«Τὸ δὲ ἀντικένωμα εὔδηλον ἔχει τὴν σημασίαν, ἄνω καὶ κάτω γὰρ κινεῖ τὰς φωνάς.»*	στ. 364-366
ψηφιστοσύναγμα		*«Τὸ δὲ ψηφιστοσύναγμα ἀπὸ τοῦ ψηφίζειν καὶ συνάγειν εἰς τὴν σύνθεσιν τὰς φωνάς.»*	στ. 366-367
τρομικοσύναγμα		*«Καὶ τὸ τρομικοσύναγμα καὶ αὐτὸ ὁμοίως τρέμει καὶ συνάγει.»*	στ. 367-368
ἐκτρεπτὸν τρομικόν		*«Τὸ δὲ ἐκτρεπτὸν τρομικὸν ἀπὸ τοῦ πρώτου τρομικοῦ γίνεται· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον ἐκφέρει τὴν φωνὴν μετὰ τρόμου, τούτο δὲ ἀντιστρόφως ποιεῖ.»*	στ. 368-371
θέμα ἁπλοῦν		*«Καὶ τὸ θέμα ἁπλοῦν γίνεται ἀπὸ τῆς θήτας τὸ στοιχεῖον καὶ ἀπὸ τῆς παρακλητικῆς·[1] ἐπιφέρει γὰρ τὸ μέλος εὐθεῖν καὶ παρακλητικόν.»*	στ. 371-373

Πίνακας 10.2. *Τα μεγάλα σημάδια της όψιμης μεσοβυζαντινής παρασημαντικής (σχήματα από τις λίστες μεγάλων σημαδιών στο χφο Κωνσταμονίτου 86, φ. 7α-β, 15α-β, 17β-18α, με την προσθήκη λυγίσματος) και οι αντίστοιχες ερμηνείες τους από το Γαβριήλ Ιερομόναχο, α΄ μισό του 15ου αιώνα.*

Είδαμε παραπάνω σχήματα και ετυμολογικές ερμηνείες για τα μεγάλα σημάδια της όψιμης μεσοβυζαντινής γραφής. Για να προχωρήσουμε βαθύτερα στη μελέτη των μεγάλων σημαδιών, μπορούμε να εξετάσουμε το κάθε σημάδι ξεχωριστά, σύμφωνα με το τρίπτυχο: γραφικά σχήματα – ονομασίες – μουσικές σημασίες. Στον **Πίνακα 10.3** θα συνεχίσουμε τη μελέτη για τα πρώτα δύο σκέλη, ενώ για τα τρίτος σκέλος καταχωρούνται στα Παραρτήματα 1 και 2 ένα γλωσσάριο ονομάτων σημαδιών και και ένας αλφαβητικός κατάλογος θέσεων που αντιστοιχούν σε διάφορα μεγάλα σημάδια και όχι μόνο. Με αυτά τα *instrumenta studiorum* ο μελετητής θα μπορέσει να συνεχίσει την έρευνά του μέσα σε διάφορα ρεπερτόρια, από παλαιογραφικής, μορφολογικής, υφολογικής και από άλλες απόψεις.

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκάλων**	**Διευρυμένη του Καρά**
ἀνατρίχισμα*	(A.III) Lig.: m. ουράνισμα					
ἀντικενωκύλισμα		κυλισμα<ν>τικένωμα nur Konj.	a b a: Pe 495 f.2 b: ἕτερον (sc. κύλισμα) τοῦ ψαλτικοῦ Pa 261	a a: auch κυλισμοαντικένωμα u. ἀντικενω-λύγισμα genannt Prosodia f.49 bzw. J 90 • Konj.: ἀντικενωκύλισμα μετὰ ψηφιστοῦ		
ἀντικένωμα*	s. κόνδευμα (I)			c d c: Pe 498 d: Apost	Konj. mit • •• usw.	Konj. mit •
ἀπόδερμα*				weiterer Name: ἀπόδομα Marmarenos f.6v		s. κορωνίς
ἀπόδομα				s. ἀπόδερμα		
ἀπόθεμα*		s. ἐπέγερμα				
ἀργόν				Präzisierung: αργὸν τοῦ μαϊστορος Pe 497	u. Komposita	u. Komposita
ἀργοσύνθετον				a a: auch συνθετον genannt Pe 497		
βαρεῖα*				rot: μισὴ βαρεῖα Apost	u.a. als Pausen	μικρὰ ἐρυθρὰ βαρεῖα u.a. als Pausen

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκάλων**	**Διευρυμένη του Καρά**
γοργόν*	in Floros' Material nicht belegt			γοργον˙ αλλον Pe 497	u. Komposita	u. Komposita
γοργοσύνθετον				weitere Namen: - διπλοόμαλον - ἠχάδιν (EBE 2444 Iv 985, aber Barb 300) - διπλοπέλασμα Ko 86 - ἕτερον γουργούρισμα Pe 498 - ἕτερον μϊκρομαλον ibid.		
γουργούρισμα				vgl. Lig. bei ψηφιστόν, ὁμαλόν, τρομικόν, ferner die Lemmata παρακάλεσμα, γοργο-σύνθετον		
γρονθίσματα*	s. auch θὲς καὶ ἀπόθες					
διαμέρισμα/ διαμερισμός				s. ἔναρξις		
διπλῆ*	s. ὀξεῖαι			b b: Apost; auch rot: μισὴ διπλῆ ibid.	ἁπλῆ διπλῆ τριπλῆ usw.	ἁπλῆ διπλῆ τριπλῆ usw.
διπλοεπέγερμα				s. Konj. bei ἐπέγερμα		
διπλοόμαλον (oxyton Pe 497 f.3v)				s. γοργοσύνθετον		
διπλοπαρακάλεσμα				s. παρακάλεσμα		
διπλοπέλασμα				s. γοργοσύνθετον		
ἔναρξις	?			f g • f: Pant 211 f.353, g: *phthora* des λέγετος Apost. • weitere Namen: - διαμερισμός - διαμέρισμα PsDamII in Doch 318 f.6v	als *phthorai* des λέγετος §§ 343, 379	als *phthorai* des λέγετος TheorA S. 238, 255-262, 331-339

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκάλων**	**Διευρυμένη του Καρά**
ἐνδόφωνον						ausser Gebrauch geraten
ἐπέγερμα	s. ἀπόθεμα	Lig.: m. λύγισμα		Konj.: διπλοεπεγερμα Ko 86 f.15v		
ἐπίπλομα				s. Konj. bei ψηφιστόν		
ἡμαργὸν τρεμουλικόν				od. PsDamII (siehe Glossar: unklar ob beide Konj./Lig. eine einzige Formel bilden)		
ἡμίφθορα*						
ἡμίφθορον						
ἡμίφωνον						
ἠχάδιν*				s. γοργοσύνθετον		
θέμα* ἁπλοῦν		u.a. (Pe 495 f.1v)	a a: θέμαν Pe 495	a e a: Pe 497; e: J 90 (Kop 80), doch als *phthora* des *makam* σεμπᾶ Apost		als *phthora* des νάος TheorA S. 316-336; B S. 143-147
θεματισμός		von bis zu	nur Sin 1218, sporadisch	Pe 497 ἔσω ἔξω	(als chromatische, als enharmonische *phthorai* § 379)	(als chromatische *phthorai;* für enhar-monisches νενανώ TheorB S. 3, 55, 145, 154)

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκάλων**	**Διευρυμένη του Καρά**
θὲς καὶ ἀπόθες	s. γρονθίσματα			b b: Pe 494		
κατάβασμα*		nur Lig., Konj. (z.B. ἔναρξις, κρατημοκατάβασμα); vgl. auch ψηφιστὸν κατάβασμα u. ἐξιστρεπτὸν κατάβασμα, z.B. in Pe 239 erwähnt	δύο καταβάσματα δεξιὸν καὶ ἀριστερὸν ... κατάβασμαν ἕτερον ψιφηστόν Pe 495 f.2 vgl. τρομικόν, ἐκστρεπτόν, ψηφιστόν			
καταβατρομικόν*	Lig.: - m. ὀξεῖα - m. κόνδευμα I - m. ἀνατρίχισμα III - m. ἀνατρίχισμα III u. οὐράνισμα - m. σύναγμα I u. σύρμα		s. τρομικόν	s. ὁμαλόν		
κλάσμα*		ggf. Attribute μικρόν, ἐλαφρόν	ggf. Attribut ἐλαφρόν; auch τζάκισμα genannt	τζάκισμα		abgesetzt gegen τζάκισμα
κόμμα						
κόνδευμα*	(K. I) (K. II) • Lig.: 2 κονδεύματα m. πελαστόν od. πάρηχον • K.I entspricht ἀντικένωμα • K. II in Floros' Material nicht belegt					

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκά-λων**	**Διευρυμένη του Καρά**
κορωνίς						
κράτημα*	Lig.: m. κλάσμα	ggf. Attribut μέγα				
κρατημοκατάβασμα			(mit diastematischem Wert in der mb Notation)			
κρατημοκούφισμα	Floros I, S. 163 u. Beisp. 91 (Lγ 67 f.94)			d d: Prosodia f.49		
κύλισμα*	s. λαιμός u. τίναγμα	[ ]	[ ] vgl. auch παρακάλεσμα	d [ ] d: Pe498		
λαιμός*		s. κύλισμα				
λύγισμα			nur Formel Pa 261	[ ]		
μέσον	s. παρακλητική					
μετρητόν				Sin 1294 Pe 497 wohl Lig. von ξηρὸν κλάσμα + ψηφιστόν, wie nahegelegt durch: ὁμαλὸν μετὰ ψηφιστοῦ καὶ παρακαλέσμα-τος PsDamII 439		
μικρόμαλον				s. γοργοσύνθετον		
ξηρὸν κλάσμα*				d d: Marmarenos • Lig.: - ξηρὸν μετὰ ὁμαλοῦ b c b-c: PsDamII 439, 441 - ἕτερον τοῦ ψαλτικοῦ⊗ f g f: J 95; g: Va 1530		

Σημείωση για το ξηρόν κλάσμα:

⊗ Wird in früheren Papadike-Listen (EBE 885 Sin 1294) nach ξηρὸν κλάσμα aufgeführt. In PsDamII aus Ko 86 f.7v wird sogar ξηρὸν μετὰ ὁμαλοῦ genannt. In späteren Papadike-Listen folgt es jedoch meistens auf das γοργοσύνθετον. In J 45 steht es nach dem ἀργοσύνθετον.
Die Graphien von ἀργοσύνθετον und ἕτερον (sc. ξηρὸν κλάσμα ?) τοῦ ψαλτικοῦ liegen sehr eng beieinander. Es bleibt in den Musikhss zu untersuchen, ob es sich nicht vielleicht um ein und dasselbe Kompositum handelt, welches von den Theoretika als Ligatur von *krathmohyporrhoon + homalon* (so die Lehre der Papadike) bzw. von *xeron klasma + homalon* aufgefasst wird. Vgl. dazu Pe 498 f.3:

"ξυροκλασμα·ἕτερον τοῦ ὑψαλτικου και γήνεται ἀργωσυνθετω(ν)" sic.

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκάλων**	**Διευρυμένη του Καρά**
ὁμαλόν	s. καταβατρομικόν	s. καταβατρομικόν	• nur Formel (mit *xeron klasma*) Pa 261 • das MgS als τρομικόν geführt ibid.	Lig.: ὁμαλὸν μετὰ παρακαλέσματος Weiterer Name: ἕτερον γουργούρισμα Sin1294		auch ὀξυ-βάρεια genannt
ὀξεῖαι*	//	s. διπλῆ				
οὐράνισμα*			nur Formel Pa 261	u.a.		
παρακάλεσμα*		gelegentlich	(mit Intervallwert in Sin 1218 z.B. f.228,Z.10; in Pat 221 auch u. z.B. ff.56v,Z.8 129v,Z.2); κυλισματα Pe 495 f.2 παρακάλεσμα von bis Pa 261	παρακάλεσμα d f d: PsDamII in Doch 318 f.6v f: γουργούρισμα Pe 498 ἕτερον π. ἄλλον EBE 2444 GlykB'' ἐκστρεπτὸν π. d d: εκτρεπτον Pe 498 διπλοπαρακάλεσμα Va 1530 ὅμοιον ibid.	ἕτερον	ἕτερον (παρακά-λεσμα) Konj. m. usw.
παρακλητική*	s. ῥεῦμα vgl. auch μέσον u. ἔναρξις (mbII)			• gelegentlich zw. παλαιά u. ἑτέρα νέα unterschieden: vgl. Va 1530 • ἕτερα παρακλητικὴν τοῦ ἄσματος Prosodia f.49 • im ἀργὸς δρόμος μεγάλη π. od. ταξίμ genannt Apost		[μικρὰ π. vgl. TheorA S. 196]

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκάλων**	**Διευρυμένη του Καρά**
(πάρηχον*)						
πελαστόν*		von Vat 872 erwähnt, aber in Floros' Material nicht belegt	in mb Notation zu den Intervallzeichen gezählt			
πίασμα*	(P. I) (P. II)	(P. I)				διπλῆ βαρεῖα od. πίεσμα
ράπισμα*						
ρεῦμα*	s. auch παρακλητική					
σεῖσμα*	(S. I) (S. II)	(S. I) (S. II) (S. III) auch τριπλοῦν/ τριπλόν genannt		[A 139]		
σταυρός σταυρὸς ἀπὸ δεξιᾶς*	Lig.: (σύναγμα) μετὰ σταυροῦ*		nur Sin 1218 f.259 letzte Z.			auch τελεία genannt
στραγγίσματα*	(Str. I) (Str. II) ("Strangisma")					
σύναγμα*	(Syn. I) weitere Lig.: m. σύρμα		(Syn. II) ἄλλως Pa 261			

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκά-λων**	**Διευρυμένη του Καρά**
τρομικόν*	(T. I) nur Lig./Konj. (z.B. ἔναρξις, πελαστόν) (T. II) Lig.: m. λύγισμα u. σαξίματα	(T. II)	"τρομικον ἄλλω ετερον " Pa 261	[τρομικόν vgl. PsDamI Z.365-366] τρομικόν • Lig./Konj.: - τρομικοπαρακάλεσμα weitere Namen: ἕτερον γουργούρισμα EBE 885, τρομι<κο>σύνθετον Ko 86 f.15v - τρομικοσύναγμα [τρομικὸν σύναγμα Apost] - τρ. μετὰ ὁμαλοῦ [τρομϊκοομαλόν Pe 497] - τρ. μετὰ ψηφιστοῦ - τρ. μετὰ ψηφιστοῦ καὶ ὁμαλοῦ od. - τρ. μετὰ συνάγματος καὶ ἐπεγέρματος od. ἐκστρεπτόν/ ἐξιστρεπτόν [ ] e e: Prosodia f.49		τρομικόν Lig.: στρεπτόν Lig.:
τρομι<κο>σύνθετον				vgl. Lig. bei τρομικόν		
ὑφέν						
φθορά*	(Ph. I) (Ph. II) (Ph. III)	(Ph. I) (Ph. II) (Ph. III)		z.T. eigene Klasse	eigene Klasse	eigene Klasse
χόρευμα*	s. σύρμα (Ch. II)	s. σύρμα	nur Formel (für Ch. I) Pa 261	[ ] e f (Ch. I) e: PsDamIX, f: Barb 300		

Όνομα (* για ονόματα που υπάρχουν ήδη στα πβ θεωρητικά)	**Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία**		**Μεσοβυζαντινή σημειογραφία**		**Νέα Μέθοδος**	
	Αθωνική	**Αγιοπολίτικη**	**Πρώιμη και εξελιγμένη**	**Πλήρως εξελιγμένη, όψιμη, εν μέρει και εξηγητική**	**Των Τριών Διδασκά-λων**	**Διευρυμένη του Καρά**
ψηφιστόν*	nur Konj./Lig. (z.B. *thema* bestehend aus διπλῆ, κράτημα, ἀπόθεμα, τρομικόν II u. ψηφιστόν)	nur Konj.	a b c a + b: ψιφιστον Pa 261 a + c: κατάβασμαν· ἕτερον ψιφηστόν Pe 495 f.2	• Lig.: - ψηφιστοπαρακάλεσμα auch γουργούρισμα (EBE 885 Sin 1294) od. ψηφιστοσύνθετον (Ko 86 f.15v) genannt - ψηφιστοσύναγμα - ψ. μετὰ ὁμαλοῦ auch ἐπίπλωμα genannt PsDamIX - ψ. μετὰ ὁμαλοῦ καὶ παρακαλέσματος od. o.ä., auch ἕτερον ψηφιστοσύνθετον genannt Ko 86 f.15v		
ψηφιστοσύνθετον				s. Lig. bei ψηφιστόν		

Πίνακας 10.3. *Ανιχνεύοντας τη διαχρονική εξέλιξη ονομάτων και γραφικών σχημάτων των μεγάλων σημαδιών από την παλαιοβυζαντινή σημειογραφία μέχρι σήμερα.*[li]

5. Ο ρόλος των μεγάλων σημαδιών και επίπεδα στενογραφικότητας στο Παλαιό Σύστημα (Α΄). Μουσικές *θέσεις*

Είδαμε στον προηγούμενο πίνακα πως μερικά σημάδια είναι παρόντα από την παλαιοβυζαντινή σημειογραφία μέχρι σήμερα, ενώ τα περισσότερα καταργούνται στο πλαίσιο της Νέας Μεθόδου. Το εξελικτικό στάδιο κατά το οποίο μπορούμε να επισημάνουμε τα περισσότερα μεγάλα σημάδια είναι εκείνο της όψιμης μεσοβυζαντινής γραφής. Τα πρώιμα στάδια τόσο της παλαιοβυζαντινής όσο και της μεσοβυζαντινής, αλλά και η εξηγητική γραφή, χρησιμοποιούν έναν πιο περιορισμένο αριθμό μεγάλων σημαδιών. Αυτές οι λεπτομέρειες μπορούν να παρατηρηθούν βάσει συστηματικής μελέτης των μουσικών κωδίκων των αντίστοιχων περιόδων.

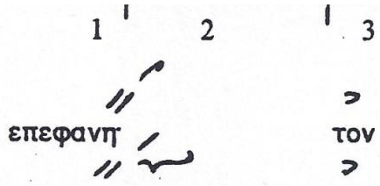
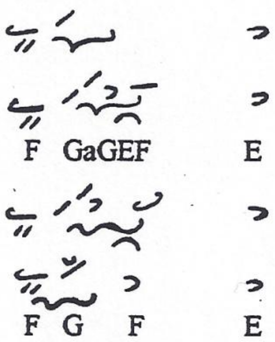
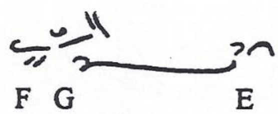
Πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η παρουσία ενός σημαδιού σε όλα τα εξελικτικά στάδια της σημειογραφίας δεν συνεπάγεται, αυτόματα, και τη διατήρηση ακριβώς της ίδιας σημασίας του σημαδιού ανά τους αιώνες. Μπορεί, με άλλα λόγια, ένα γραφικό σχήμα να είναι μεν παρόν από την παλαιοβυζνατινή σημειογραφία μέχρι σήμερα, η μουσική του σημασία όμως να έχει διαφοροποιηθεί (π.χ. να έχει συρρικνωθεί, διευρυνθεί ή μετατραπεί) στο διάβα του χρόνου.

Με βάση τη συγκριτική μελέτη παλαιοβυζαντινής και μεσοβυζαντινής σημειογραφίας (πρώιμης μέχρι και όψιμης), ο Κωνσταντίνος Φλώρος διαπίστωσε ότι:

> *«Οι περισσότεροι ερευνητές ερμήνευσαν τις* υποστάσεις *ως εκφραστικά ή βοηθητικά σημάδια. Αντίθετα, από τις δικές μου έρευνες προέκυψε ότι τα λεγόμενα* άφωνα *κατά το μεγαλύτερο μέρος τους είναι παλαιοβυζαντινά σημάδια που κατ' αρχάς χρησίμευαν ως στενογραφικά σύμβολα για να καταγράψουν δίτονες ή πολύτονες φιγούρες και αργότερα, κατά τη διαδικασία της εξελικτικής πορείας των σημειογραφιών, αναλύθηκαν σε μεμονωμένα σημεία. Έτσι πολλά απ' αυτά έχασαν την πρωταρχική τους σημασία και σιγά σιγά μεταμορφώθηκαν σε εκφραστικά σημάδια. Στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία μερικά διατήρησαν τη λειτουργία τους σαν ένα είδος υπόβαθρου ή στηρίγματος ενώ άλλα καταργήθηκαν, επειδή θεωρήθηκαν περιττά.*
>
> *Ουσιώδης είναι η εξής παρατήρηση, ότι δηλαδή η μεσοβυζαντινή σημειογραφία, ενώ χρησιμοποιεί στην αρχή της εξέλιξής της πολύ λίγο* μεγάλες υποστάσεις, *αντίθετα στο τέλος της χρησιμοποιεί πάρα πολλές. Μεσοβυζαντινές νευματοποιήσεις του 13ου αιώνα περιέχουν κατά κανόνα έναν πολύ μικρό αριθμό* υποστάσεων. *Σε σημειώσεις από χειρόγραφα του 14ου αιώνα διαπιστώνουμε, αντίθετα μεγαλύτερο αριθμό* υποστάσεων *και, τέλος, στις όψιμες βυζαντινές σημειώσεις του 15ου αιώνα εμφανίζονται με κόκκινο μελάνι τόσες πολλές, ώστε ο αναγνώστης να νομίζει ότι αυτές αποτελούν το κύριο σημειογραφικό σώμα.»* (Φλώρος, 1998, σ. 152-153).[lii]

Με άλλα λόγια, παρατηρείται ότι τα μεγάλα σημάδια στην παλαιοβυζαντινή, αδιαστηματική σημειογραφία έχουν ένα υψηλό επίπεδο στενογραφικότητας, υπονοώντας διάφορες μουσικές θέσεις, οι οποίες περιέχουν τόσο τα βασικά τους διαστήματα όσο και τη μουσική διαμόρφωσή τους, δηλαδή το ρυθμό, τα ποικίλματα, την έκφραση και το χειρονομικό σχήμα της συγκεκριμένης θέσης.

Στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, το επίπεδο στενογραφικότητας κατεβαίνει εν μέρει και η σημειογραφία γίνεται διαστηματική. Ως εκ τούτου, το μέγα σημάδι γίνεται άφωνο, δηλαδή χάνει την ιδιότητά του να υπονοεί και τα βασικά διαστήματα της φόρμουλας. Αυτά συμπληρώνονται πλέον από πάνω, γύρω ή και από κάτω του μεγάλου σημαδιού, με έμφωνα σημάδια, τα οποία δείχνουν τους δομικούς φθόγγους της συγκεκριμένης θέσης. Το άφωνο μέγα σημάδι γίνεται κατ' εξοχήν μεγάλη υπόσταση χειρονομίας, υπενθυμίζοντας στον ψάλτη τη μουσική διαμόρφωση ή εκτέλεση της συγκεκριμένης θέσης και το χειρονομικό σχήμα της: βλ. **Πίνακα 10.4.**

Πηγές στιχηραρικού μέλους	Θέση κυλίσματος από την παλαιοβυζαντινή στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία	Παρατηρήσεις
❖ Στο παλαιό, κλασικό βυζαντινό στυλ: - σε παλαιοβυζ. σημειογραφία: ◆ Λαύρας Γ 74, φ. 19β, 11ος αι. (Strunk): Αθωνική σημ. (Chartres II: Floros) ◆ Vindobonensis theol. gr. 136, φ. 78α, α΄ μισό 12ου αι. (Wolfram): Αγιοπολίτικη σημ. (Coislin V: Floros), - σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία: ◆ Κουτλουμουσίου 398, φ. 66α, 12ος αι. (Touliatos): μεταβατική (ανάμεσα σε Coislin VI και πρώιμη μβ; Το συγκεκριμένο χφο χρειάζεται επιπλέον μελέτη). ◆ Λαύρα Δ 68, φ. 70β, 13ος αι. (;), μεσοβυζαντινή εξελιγμένη ή πλήρως εξελιγμένη γραφή. ◆ Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος 884, φ. 101v-102r, 1430/31, μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη σημ. ◆ Sticherarium Ambrosianum A 139 sup., φ. 77α, έτ. 1341, μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη σημ. ❖ Στο στυλ του νέου καλλωπισμού: - σε όψιμη μεσοβυζαντινή παρασημαντική: ◆ ΕΒΕ 909, φ. 49β, 16ος αι. (Σακκελίων), καλλωπισμός Ανωνύμου. ◆ Λειμώνος 239, φ 45α, έτ. 1672/73, Χρυσάφου του Νέου (Χατζηγιακουμής) και ΕΒΕ 975, σ. 195, έτ. 1774, Γερμανού Νέων Πατρών (Σακκελίων).	   	*λαιμός* της σημειογραφίας Chartres *κύλισμα* της σημειογραφίας Coislin Πάνω στη *διπλή οξεία* τοποθετήθηκε ένα ίσον, για να προσδιορίσει το διάστημα. Έτσι, η διπλή έγινε άφωνο σημάδι, αφού έχασε τη διαστηματική της αξία. Σ' αυτή τη θέση, γνωστή στην Παλαιογραφία και ως *μέγα κύλισμα,* το σημάδι του κυλίσματος είναι άφωνο, ενώ από πάνω και από κάτω υπάρχουν έμφωνα σημάδια για την καταγραφή των δομικών φθόγγων της φόρμουλας. Το λεγόμενο *μικρό κύλισμα* της μεσοβυζαντινής γραφής (σύμφωνα με τον Tillyard: *little kylisma*), συνήθως γραμμένο με κόκκινο μελάνι, αποτελεί μάλλον μια συντομότερη εκδοχή της θέσης του μεγάλου κυλίσματος, αφήνοντας ίσως και το ενδεχόμενο μιας προαιρετικής εκτέλεσης του μεγάλου κυλίσματος (;).[liii] Ο τρόπος γραφής του μοιάζει πολύ με το κύλισμα της Coislin σημειογραφίας, με τη διαφορά ότι εδώ υπάρχουν επιπλέον έμφωνα σημάδια. Κατά τη μεταβυζαντινή εποχή, την περίοδο της Α΄ Ακμής της βυζαντινής μελουργίας μετά την Άλωση, εμφανίζεται κυρίως το μικρό κύλισμα, εμπλουτισμένο με ένα επιπλέον πίασμα.

Πίνακας 10.4. *Από την παλαιοβυζαντινή στη όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία: Η γραφική εξέλιξη της θέσης του κυλίσματος.*[liv]

Η γνωριμία με τις θέσεις-μελωδικές φόρμουλες οι οποίες αντιστοιχούν σε κάθε μεγάλο σημάδι είναι καίριας σημασίας για την παλαιογραφική μελέτη. Ο διάσημος μουσικοθεωρητικός και μελουργός Μανουήλ Δούκας Χρυσάφης ο Λαμπαδάριος (α΄ μισό-γ΄ τέταρτο 15ου αιώνα),[lv] δίνει τον εξής προσδιορισμό για την έννοια της θέσης στο πλαίσιο της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας:

> ***«Θέσις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἕνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος· καθὼς γὰρ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἡ ἕνωσις συλλαβηθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημεῖα τῶν φωνῶν ἑνοῦνται ἐπιστημόνως ἀποτελοῦσι τὸ μέλος, καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε θέσις.»***[lvi]

Οι αντιστοιχίες για τις οποίες μιλάει ο Μανουήλ Χρυσάφης σ' αυτόν τον κλασικό προσδιορισμό, θα μπορούσαν ίσως να γίνουν ακόμα πιο εύληπτες, εάν τις βλέπαμε στον παρακάτω **Πίνακα 10.5**.

Τέχνες	Γραμματική	Στοιχεία αλφαβήτου ⇨ ενώνονται σε συλλαβές ⇨ αποτελούν το ΛΟΓΟ
	Ψαλτική	Σημεία των φωνών ⇨ ενώνονται με επιστάμενο τρόπο σε θέσεις ⇨ αποτελούν το ΜΕΛΟΣ

Πίνακας 10.5. *Ο προσδιορισμός της έννοιας της «θέσης» από το Μανουήλ Χρυσάφη, σε σχηματική μορφή.*

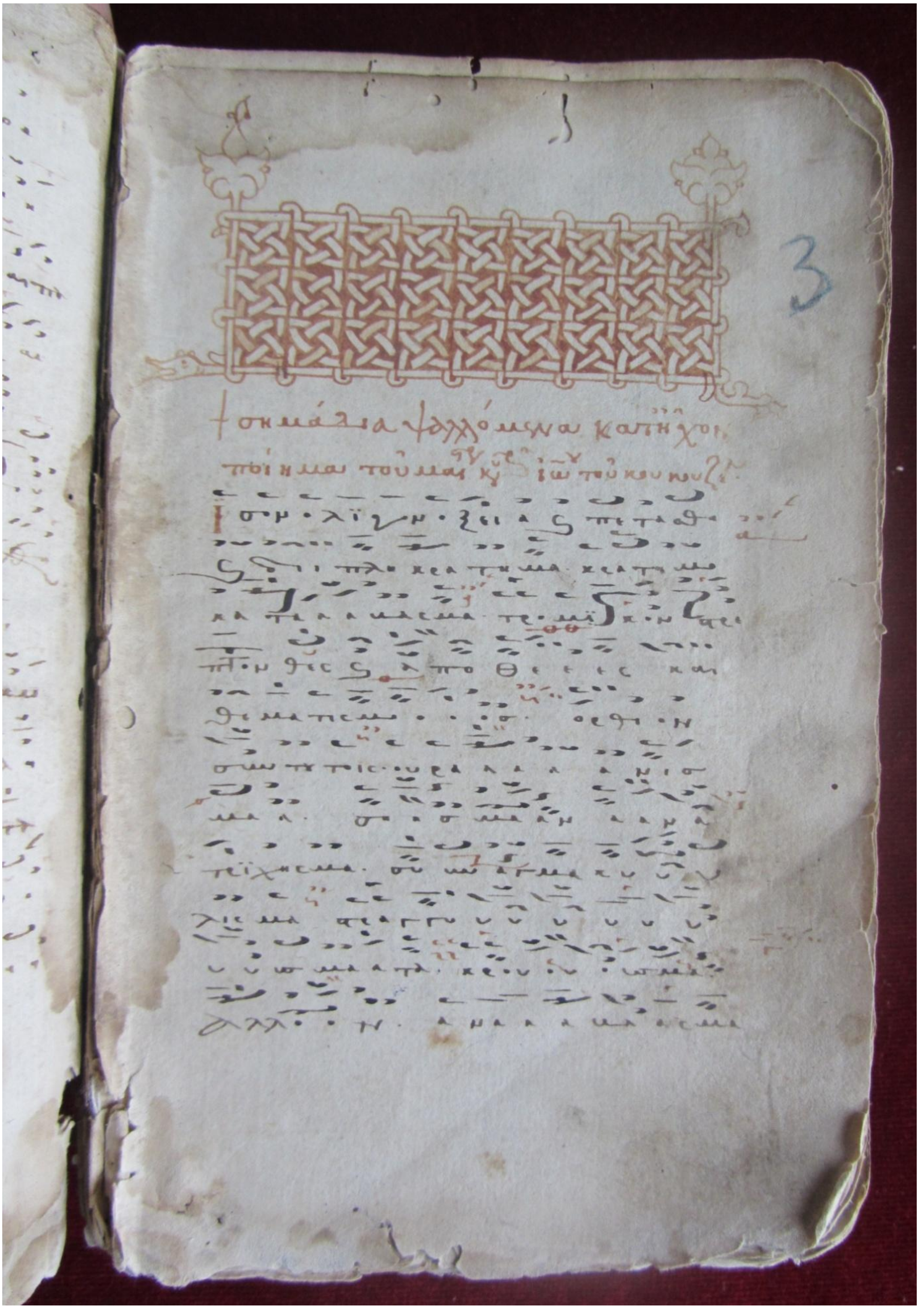
6. Το *Μέγα Ίσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη. Επίπεδα στενογραφικότητας στο Παλαιό Σύστημα (Β΄)

Το κατ' εξοχήν διδακτικό ποίημα των θέσεων του παλαιού και καλοφωνικού ρεπερτορίου σε όψιμη μεσοβυζαντινή παρασημαντική, είναι το λεγόμενο *Μέγα Ίσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη (περ. 1270-πριν το 1340),[lvii] του κορυφαίου εκφραστή της βυζαντινής Καλοφωνίας.

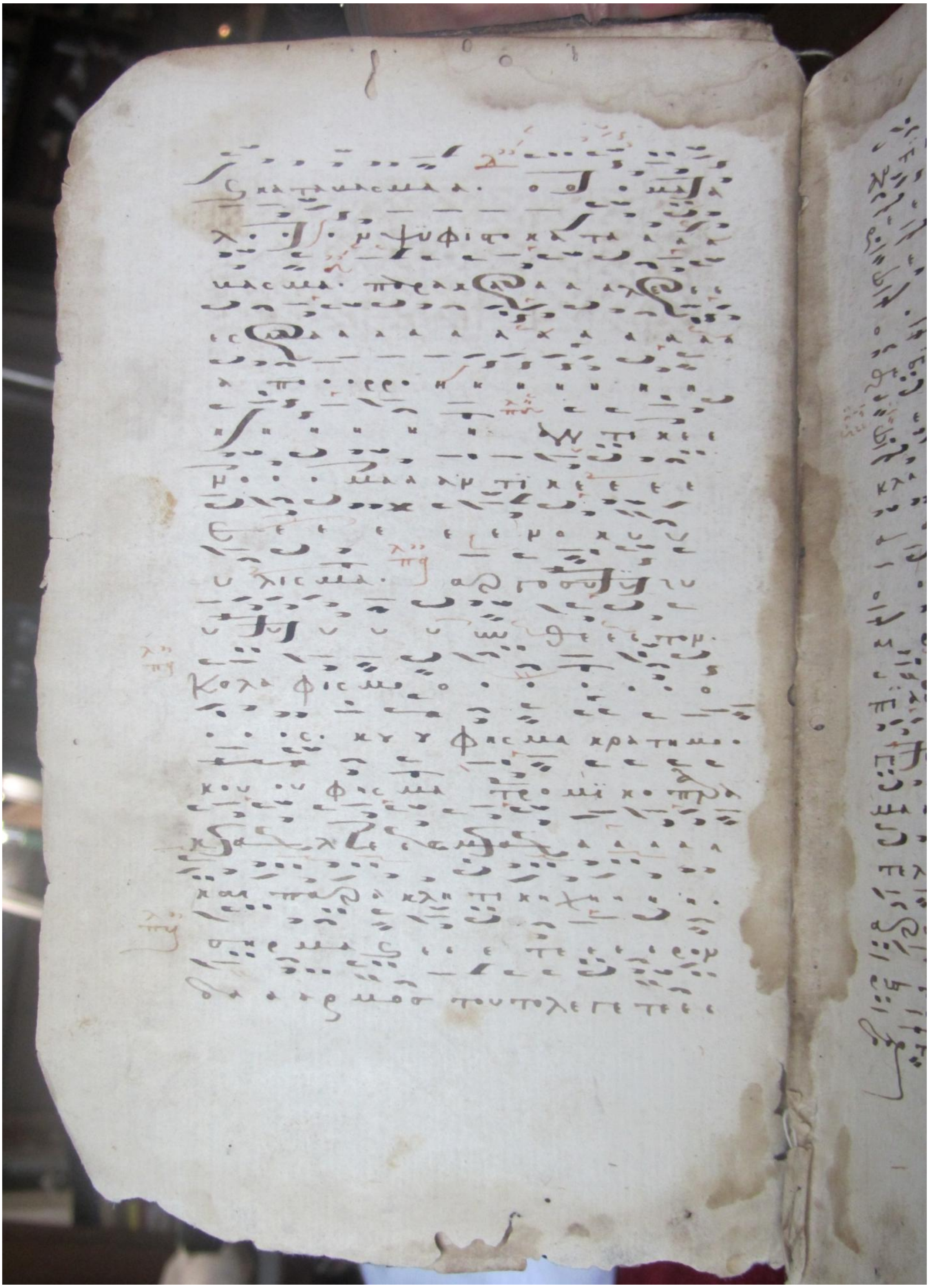
Περιέχει εξήντα πέντε θέσεις, οι οποίες ψέλνονται με κείμενο το ίδιο το όνομά τους. Η μέθοδος αυτή αναγνωρίστηκε από τους ερευνητές ως ένα χρυσό κλειδί για την παλαιογραφική μελέτη της παλαιοβυζαντινής και μεσοβυζαντινής σημειογραφίας και, ταυτόχρονα, για τη μουσικολογική ανάλυση του παλαιού και του καλοφωνικού ρεπερτορίου, καθώς επιτρέπει την άμεση αναγνώριση θέσεων και ως εκ τούτου, την κατανόηση της δομής των κομματιών σε μικροσυντακτικό επίπεδο.[lviii]

Μελετητές όπως οι Κ. Ψάχος (1978, πίν. ιθ΄: αντιπαραβολή ποιήματος σε μεσοβυζαντινή όψιμη και εξηγητική γραφή, με την εξήγηση στη Νέα Μέθοδο), O. Strunk (χειρόγραφες αντιπαραβολές παλαιών πηγών),[lix] G. Dévai (1955: έκδοση), E. Tončeva (1974: συγκριτική παλαιογραφική μελέτη), C. Floros (1970, τ. III: χρήση θέσεων για μελέτη της παλαιοβυζαντινής και παλαιοσλαβικής σημειογραφίας), Γρ. Στάθης (1997: σχολιασμός ρεπερτορίου θέσεων σε σχέση με το παλαιό Στιχηράριο), Chr. Troelsgård (1997: σύγκριση με το *Μέγα Ίσον* Ιωάννου του Γλυκέος), B. Karastoyanov (2007: μουσικολογική ανάλυση), π. Σπυρίδων Αντωνίου (2008, σ. 330-363: πίνακας με αντιπαραβολή πηγών και επισήμανση των θέσεων, για διδακτικούς σκοπούς) κ.ά. ασχολήθηκαν με αυτό το ποίημα, και η σειρά των μελετητών συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

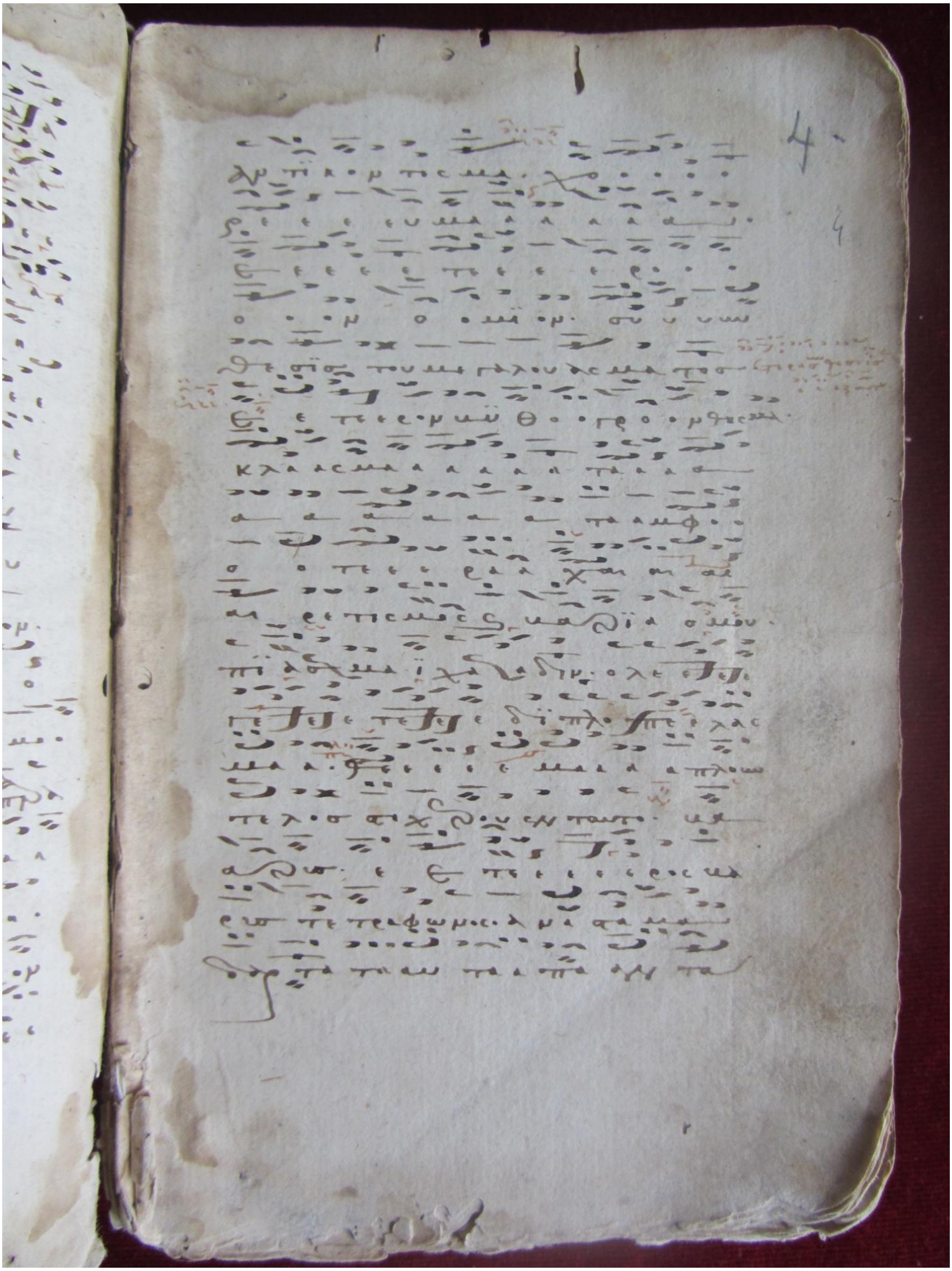
Στις **Εικόνες 10.14.α-δ** φαίνεται το πιο παλιό χρονολογημένο αντίγραφο αυτού του περίφημου ποιήματος, από το χειρόγραφο *Ἀκολουθίαι* ΕΒΕ 2458, του έτους 1336, το οποίο αποτελεί την πρώτη χρονολογημένη Παπαδική, μια νέα για την εποχή εκείνη μουσική συλλογή, δημιουργός-συντάκτης της οποίας υπήρξε ο ίδιος ο Άγιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης. Το ποίημα είναι οκτάηχο: ξεκινάει στον ήχο α΄ και μετά περνάει σε όλους τους υπόλοιπους ήχους (πρώτα στους κύριους, ύστερα στους πλάγιους, με τη σειρά), επιστρέφοντας στο τέλος πάλι στον α΄ ήχο.



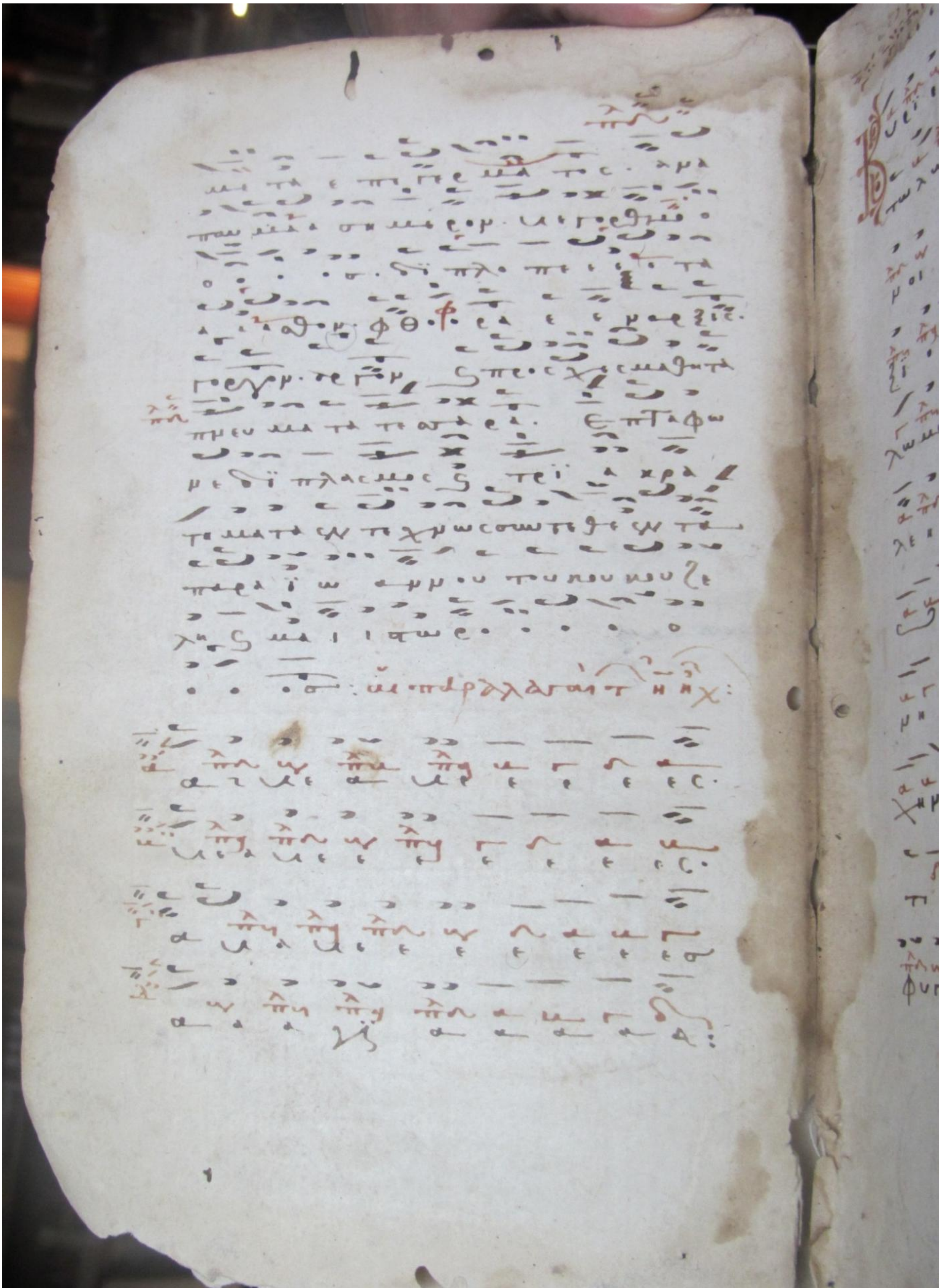
Εικόνα 10.14.α. *Σημάδια ψαλλόμενα κατ᾽ ἦχον, ποίημα τοῦ μαΐστ(ο)ρ(ος) κυρ(οῦ) Ἰω(άνν)ου τοῦ Κουκουζέλ(η), ἦχος α΄: ΕΒΕ 2458, φ. 3r, έτ. 1336, σε όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία.*
© Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.



Εικόνα 10.14.β. *Συνέχεια του Μεγάλου Ίσου από το χφο ΕΒΕ 2458, φ 3v.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.



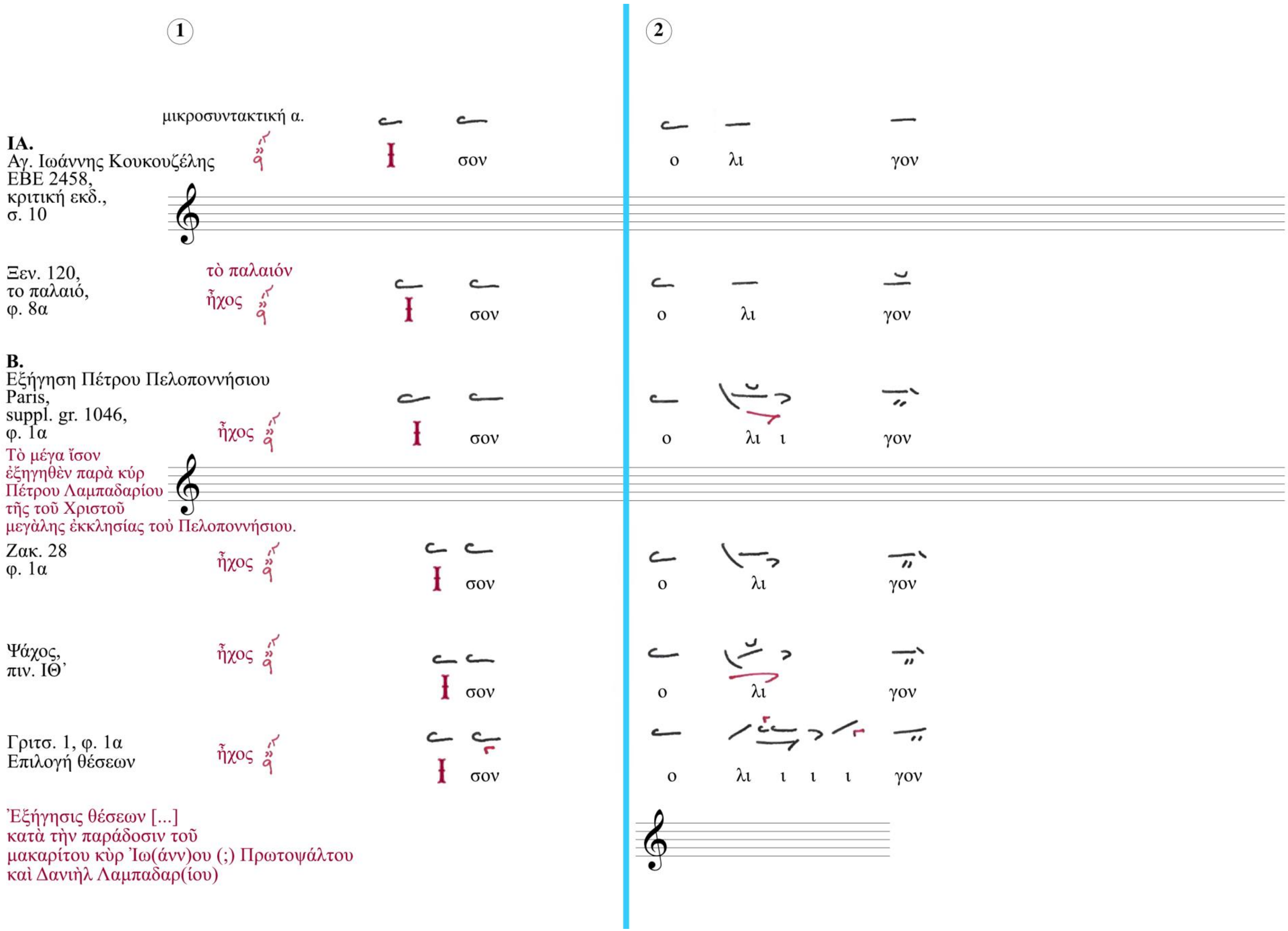
Εικόνα 10.14.γ *Συνέχεια του Μεγάλου Ίσου από το χφο ΕΒΕ 2458, φ. 4r.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.



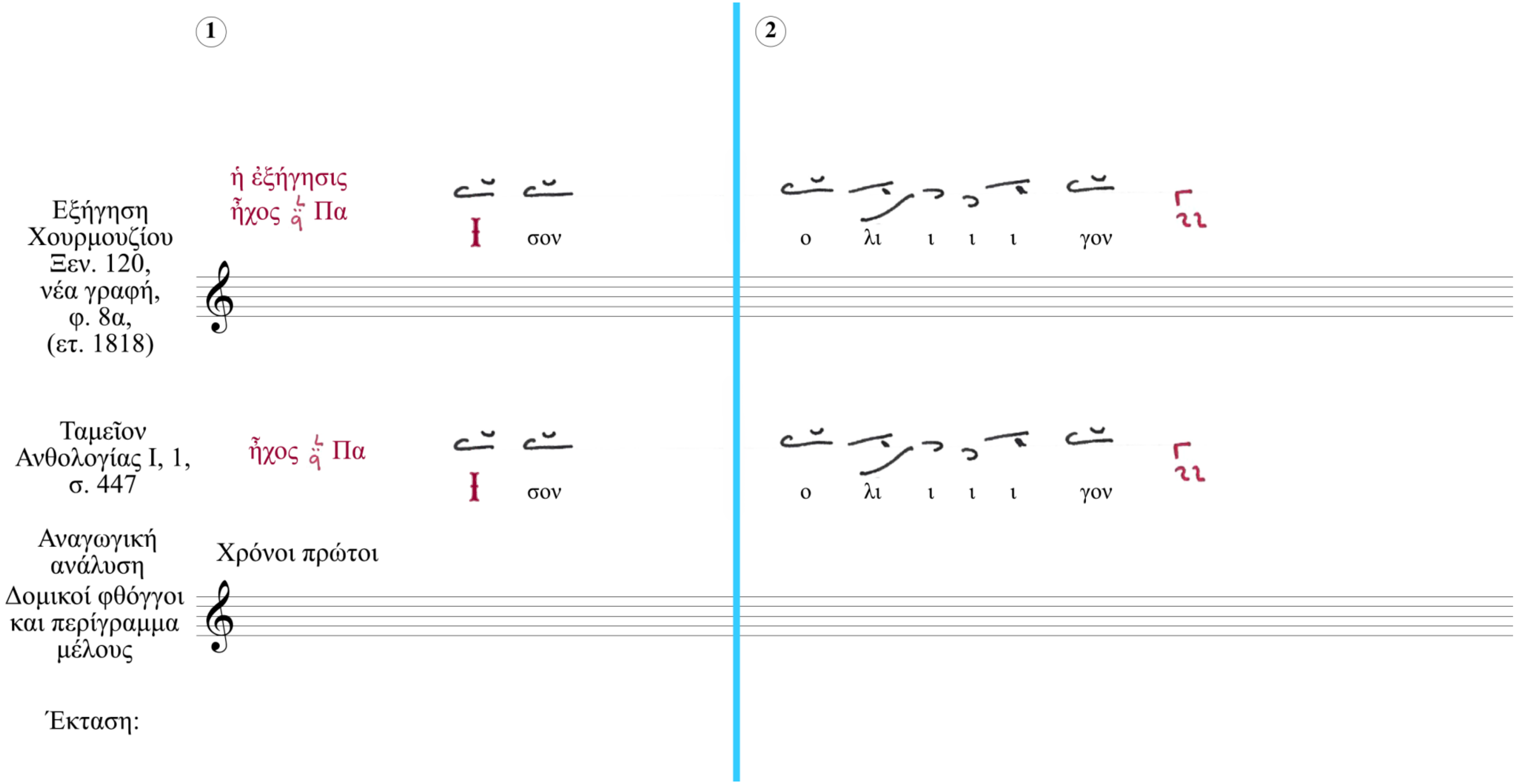
Εικόνα 10.14.δ *Συνέχεια και τέλος του Μεγάλου Ίσου από το χφο ΕΒΕ 2458, φ. 4v.*[lx] © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Αθήνα.

Το *Μέγα Ίσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη αντιγράφηκε μέσα στους αιώνες, σε μεγάλο αριθμό Προθεωριών της Παπαδικής, μέχρι τις αρχές του $19^{ου}$ αιώνα, όταν εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο από το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και το Ματθαίο Βατοπαιδινό. Η εξήγηση του πρώτου πέρασε και στην έντυπη παράδοση.

Μια συγκριτική μελέτη του *Μεγάλου Ίσου* σε διάφορες φάσεις της εξέλιξης της βυζαντινής παρασημαντικής (Ι.Α. μεσοβυζαντινή όψιμη, με λιγότερα ή περισσότερα μεγάλα σημάδια, Β. προς τα τέλη του $18^{ου}$ αιώνα εξηγητική του Πέτρου Πελοποννησίου, και ΙΙ. αρχές του $19^{ου}$ αιώνα στη Νέα Μέθοδο), φανερώνει τα επόμενα επίπεδα στενογραφίας της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας και την πορεία της προς την ολοένα και αναλυτικότερη καταγραφή του μέλους, μέσα από τη διαδικασία της αργής εξήγησης. Η τέχνη της εξήγησης μας οδηγεί και προς το ζητούμενο της όλης μελέτης, το οποίο είναι το ΜΕΛΟΣ, δηλ. το ηχητικό αποτέλεσμα των αντίστοιχων βυζαντινών θέσεων. Μερικά παραδείγματα έπονται στις επόμενες **Εικόνες 10.15-10.17.**



Εικόνα 10.15.α. *Αντιπαραβολή πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στην Παλαιά Μέθοδο, για τις θέσεις 1-2.*

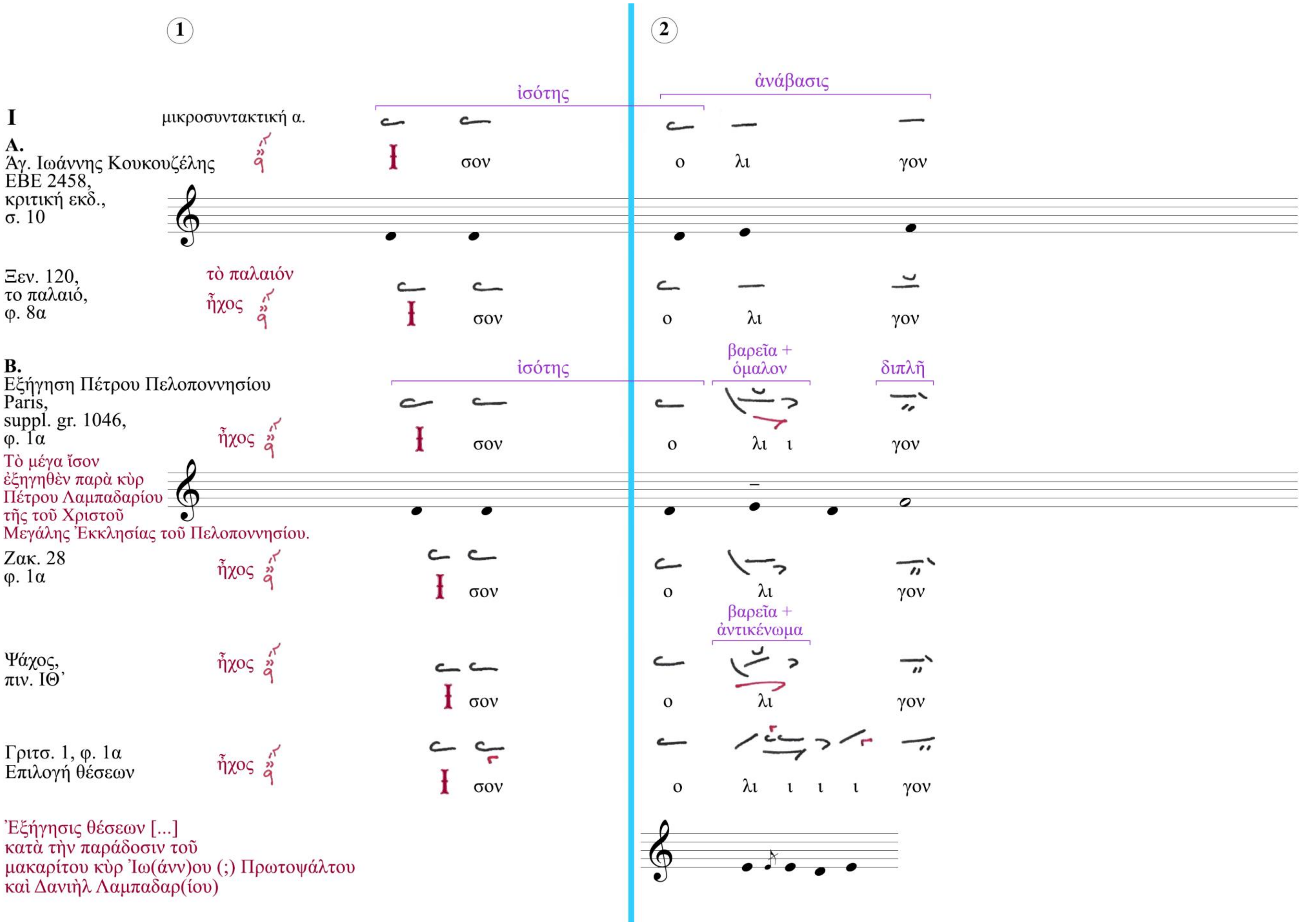


Εικόνα 10.15.β. *Συνέχεια της αντιπαραβολή πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στη Νέα Μέθοδο, για τις θέσεις 1-2.*

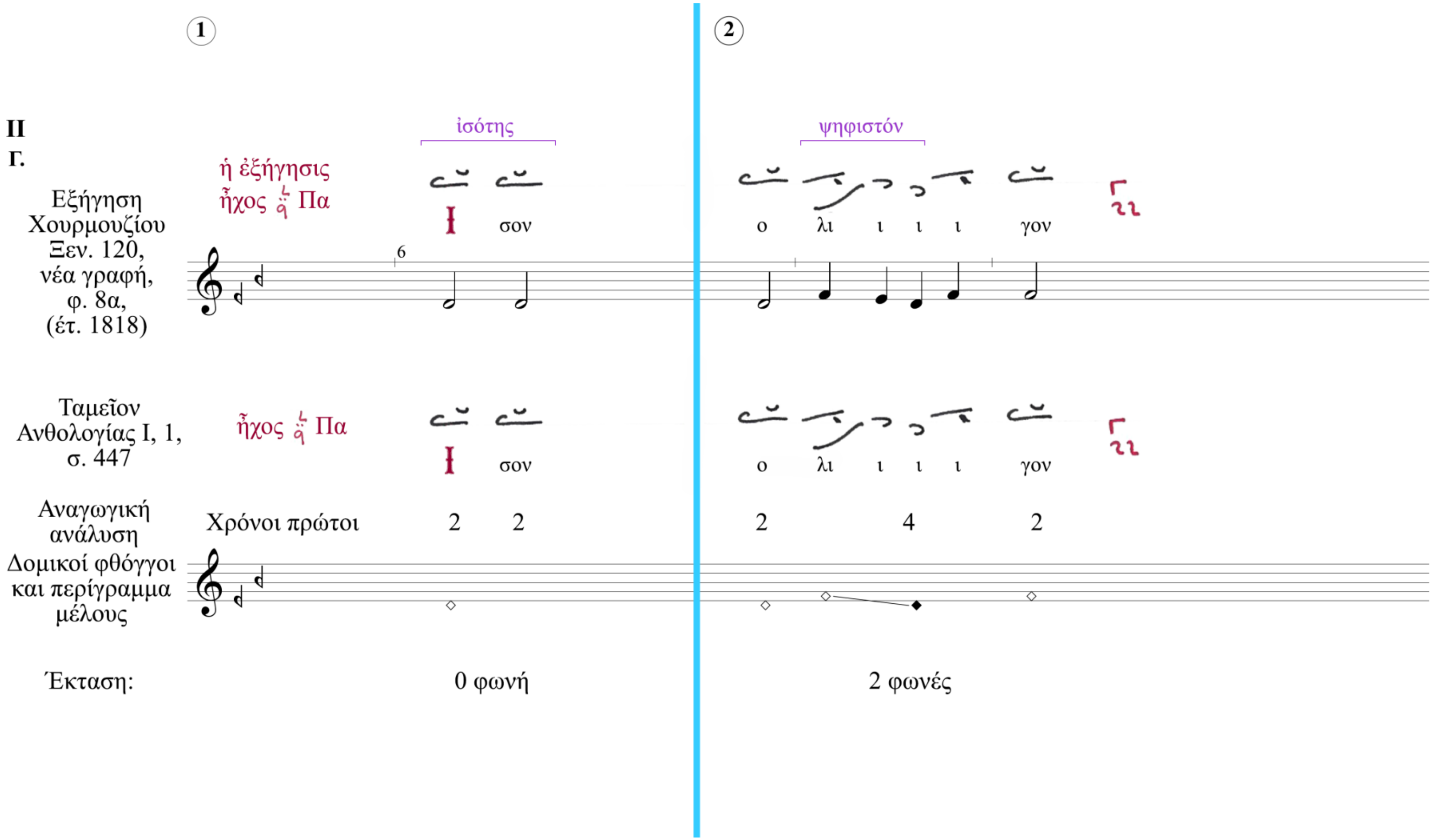
Μπορείτε να δοκιμάσετε τη συμπλήρωση των πενταγράμμων, στην **Εικόνα 10.15.α.** με μεταγραμματισμό, και στην **Εικόνα 10.15.β.** με μεταγραφή, συνδυάζοντας αυτήν την άσκηση από ψάλσιμο των θέσεων αυτών.

Προαιρετικά, μπορείτε να δοκιμάσετε και τα εξής:
✓ Μικροσυντακτική ανάλυση: Συμπληρώστε πάνω στα σημαδόφωνα τις Παλαιάς Μεθόδου και ενδεχομένως και της Νέας Μεθόδου, τα ονόματα των αντίστοιχων θέσεων.
✓ Αναγωγική ανάλυση για την εξήγηση: Συμπληρώστε τους πιο σημαντικούς φθόγγους (δομικούς φθόγγους) της μελωδικής ροής στο δεύτερο πεντάγραμμο της **Εικόνας 10.15.β** με νότες χωρίς γέμισμα σε ρομβική μορφή, και με μαύρα ρομβάκια τα άκρα της κάθε μελωδικής καμπύλης. Οι νότες ενώνονται με λοξή γραμμή όταν η κίνηση μεταξύ τους είναι βήμα-βήμα, χωρίς πηδήματα. Επίσης, δομικοί φθόγγοι που επαναλαμβάνονται περισσότερες φορές στην ίδια φράση μπορούν να ενωθούν με διακεκομμένο legato. Πάνω από εκείνο το πεντάγραμμο μπορείτε να προσθέσετε και τον αριθμό χρόνων πρώτων για κάθε συλλαβή, και από κάτω την έκταση στην οποία κινείται η εξήγηση (μετρημένη σε φωνές), πάλι ανά συλλαβή.

Μετά, μπορείτε να συγκρίνετε τις λύσεις σας με όσα υπάρχουν στις **Εικόνες 10.15.γ-δ.**



Εικόνα 10.15.γ. *Αντιπαραβολή πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στην Παλαιά Μέθοδο, για τις θέσεις 1-2, με μεταγραμματισμό.*

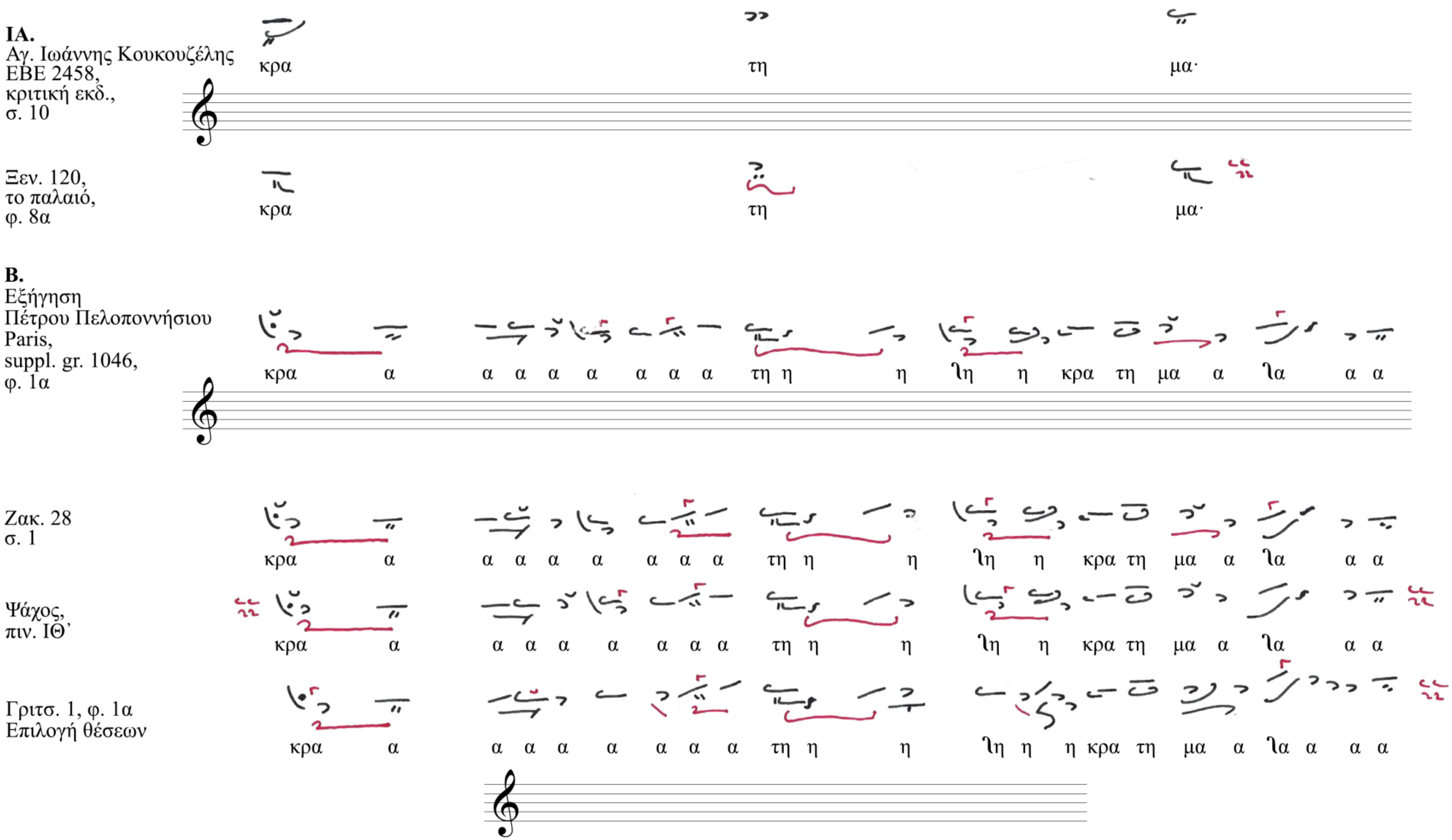


Τα ακούτε πατώντας

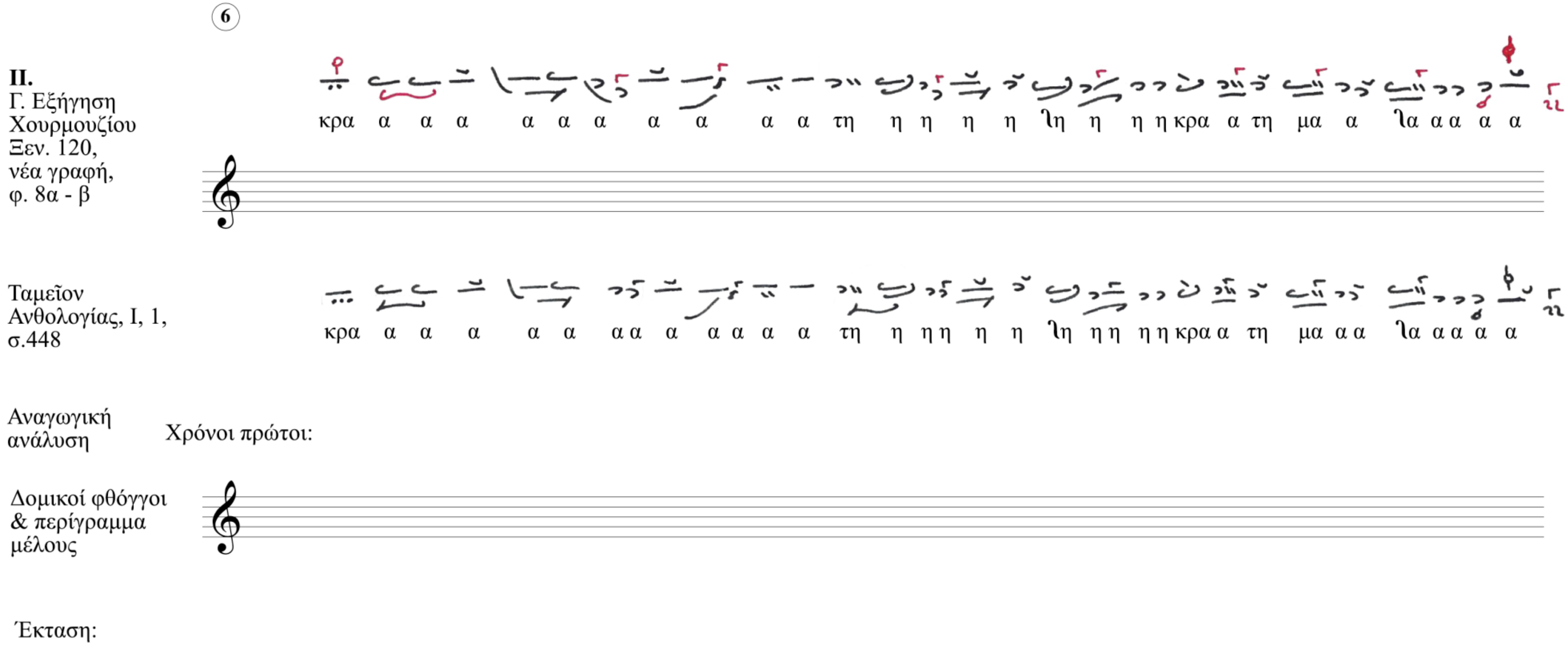
Εικόνα 10.15.δ. *Συνέχεια της αντιπαραβολής πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στη Νέα Μέθοδο, για τις θέσεις 1-2, με σχηματικές μεταγραφές και αναγωγική ανάλυση.*

⑥ Θέση «κράτημα»

μικροσυντακτική α.



Εικόνα 10.16.α. *Αντιπαραβολή πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στην Παλαιά Μέθοδο, για τη θέση 6.*



Εικόνα 10.16.β. *Συνέχεια της αντιπαραβολή πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στη Νέα Μέθοδο, για τη θέση 6.*

Μπορείτε να δοκιμάσετε τη συμπλήρωση των πενταγράμμων, στην **Εικόνα 10.16.α.** με μεταγραμματισμό, και στην **Εικόνα 10.16.β.** με μεταγραφή, συνδυάζοντας αυτήν την άσκηση από ψάλσιμο αυτής της θέσης.

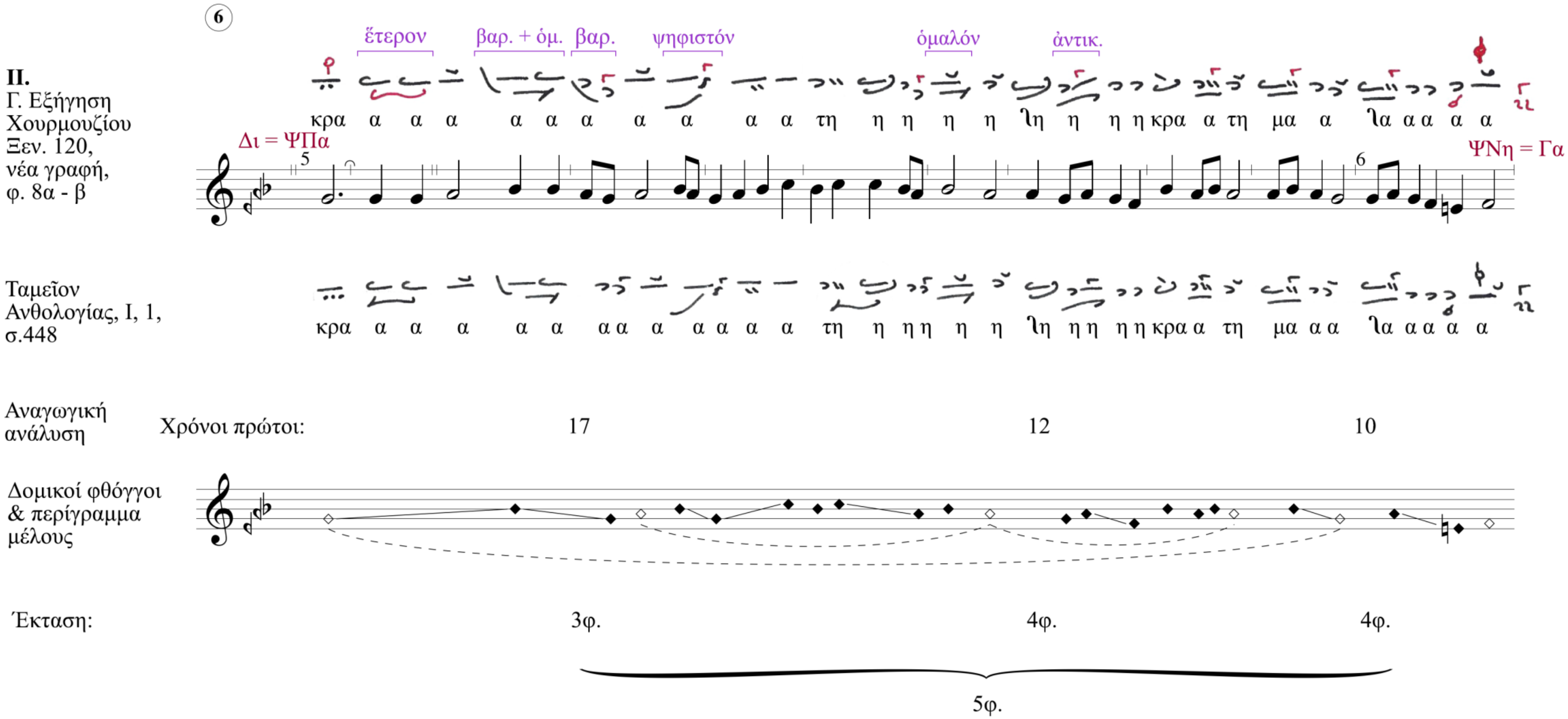
Προαιρετικά, μπορείτε να δοκιμάσετε και τα εξής:
✓ Μικροσυντακτική ανάλυση: Συμπληρώστε πάνω στα σημαδόφωνα τις Παλαιάς Μεθόδου και ενδεχομένως και της Νέας Μεθόδου, τα ονόματα των αντίστοιχων θέσεων.
✓ Αναγωγική ανάλυση για την εξήγηση: Συμπληρώστε τους πιο σημαντικούς φθόγγους (δομικούς φθόγγους) της μελωδικής ροής στο δεύτερο πεντάγραμμο της **Εικόνας 10.16.β** με νότες χωρίς γέμισμα σε ρομβική μορφή, και με μαύρα ρομβάκια τα άκρα της κάθε μελωδικής καμπύλης. Οι νότες ενώνονται με λοξή γραμμή όταν η κίνηση μεταξύ τους είναι βήμα-βήμα, χωρίς πηδήματα. Επίσης, δομικοί φθόγγοι που επαναλαμβάνονται περισσότερες φορές στην ίδια φράση μπορούν να ενωθούν με διακεκομμένο legato. Πάνω από το ίδιο πεντάγραμμο μπορείτε να συμπληρώσετε τον αριθμό χρόνων πρώτων για κάθε συλλαβή, και από κάτω την έκταση στην οποία κινείται η εξήγηση (μετρημένη σε φωνές), πάλι ανά συλλαβή.

Μετά, μπορείτε να συγκρίνετε τις λύσεις σας με όσα υπάρχουν στις **Εικόνες 10.16.γ-δ.**

⑥ Θέση «κράτημα»



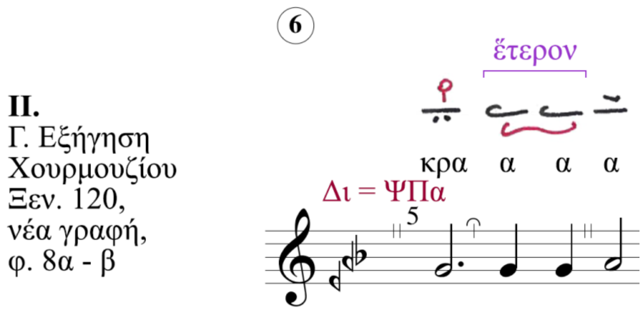
Εικόνα 10.16.γ. *Αντιπαραβολή πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στην Παλαιά Μέθοδο, για τη θέση 6, με μεταγραμματισμό.*



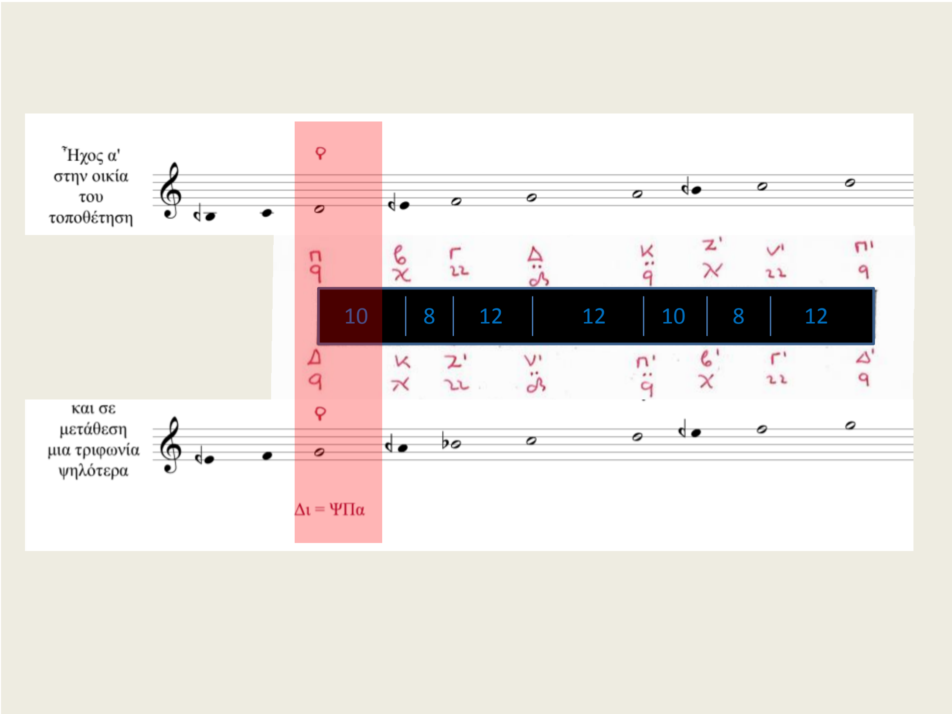
Τα ακούτε πατώντας

Εικόνα 10.16.δ. *Συνέχεια της αντιπαραβολής πηγών του Μεγάλου Ίσου του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη: πηγές στη Νέα Μέθοδο, για τη θέση 6, με σχηματική μεταγραφή και αναγωγική ανάλυση.*

Στην αρχή της θέσης του *κρατήματος*, η εξήγηση φανερώνει και μια μετάθεση του α΄ ήχου, μια τριφωνία ψηλότερα. Για να βρούμε τον οπλισμό που αναλογεί στο *transporto* το οποίο θα φανεί στη μεταγραφή, μπορούμε να ακολουθήσουμε τα παρακάτω: βλ. **Εικόνες 10.17-18.**

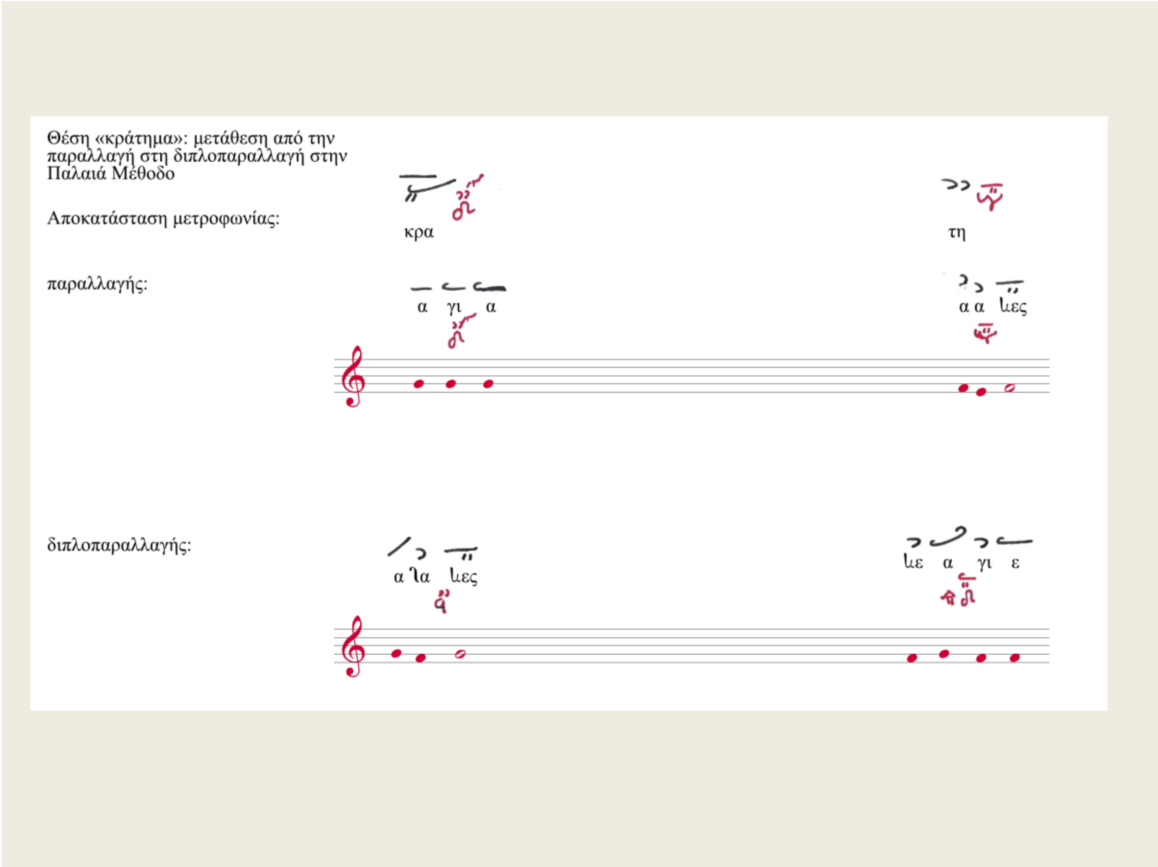


Εικόνα 10.17. *Η αρχή της εξήγησης του Χουρμουζίου για τη θέση του κρατήματος, όπου φαίνεται το σημείο εκκίνησης της μετάθεσης του α΄ ήχου από το Πα στο Δι (απόσπασμα από την **Εικόνα 10.16.δ**).*



Εικόνα 10.18. *Διπλό κανόνιο δείχνοντας τον α΄ ήχο στην οικεία του θέση και σε μετάθεση, μαζί με μεταγραφή στο πεντάγραμμο, όπου φαίνεται πως προέκυψε ο καινούργιος οπλισμός ο οποίος χρησιμοποιήθηκε στο παράδειγμα της **Εικόνας 10.17.***

Η μετάθεση αυτή στο Παλαιό Σύστημα θα εκφραζόταν μέσα από τη διαδικασία της διπλοπαραλλαγής: βλ. **Εικόνα 10.19.**



Εικόνα 10.19. *Η αρχή της θέσης «κράτημα» από το Μέγα Ίσον του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη: αποκατάσταση μετροφωνίας, παραλλαγής και διπλοπαραλλαγής, με αφετηρία αναζήτησης την αργή εξήγηση του Χουρμουζίου.*

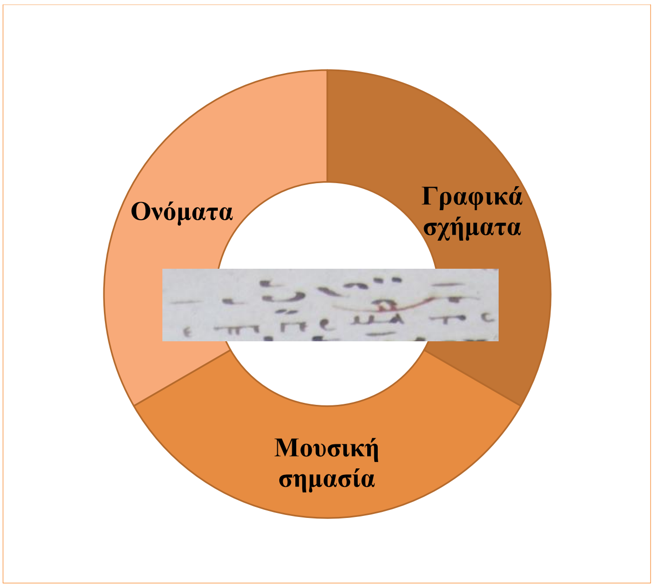
Απ' όλα τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το *Μέγα Ίσον* είναι ένα σημαντικό βοήθημα για την παλαιογραφική μελέτη γενικότερα, καθώς:

- Αποτελεί σημείο αναφοράς για τη γνωριμία με τις μελωδικές φόρμουλες-θέσεις σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία και
- δίνει τη δυνατότητα πολλαπλών συγκρίσεων με τις αντίστοιχες θέσεις σε πρακτικές πηγές όλων των εξελικτικών φάσεων της βυζαντινής παρασημαντικής, αναδεικνύοντας και τους διάφορους βαθμούς στενογραφικότητας της Παλαιάς Μεθόδου:
    - υψηλού βαθμού στην παλαιοβυζαντινή σημειογραφία,
    - μεσαίου βαθμού στη μεσοβυζαντινή πρώιμη μέχρι και όψιμη σημειογραφία, και
    - ολοένα και χαμηλότερου βαθμού στην εξηγητική μβ γραφή.

Παράλληλα με τη διαχρονική διαβάθμιση του επιπέδου στενογραφικότητας της σημειογραφίας, ο τρόπος κωδικοποίησης μπορεί όμως να αλλάζει και συγχρονικά, δηλ. την ίδια εποχή να γίνει πιο αναλυτική καταγραφή για τα σύντομα μέλη και πιο στενογραφική για τα αργά μέλη. Αυτό το θέμα θα μας αποσχολήσει και στο κεφ. 11 της παρούσης εργασίας.

7. Μερικά άλλα *instrumenta studiorum:* ένα γλωσσάριο ονομάτων σημαδιών και θέσεων, και ένας κατάλογος θέσεων

Στις προηγούμενες ενότητες είδαμε αρκετές λεπτομέρειες για διάφορα σχήματα και ονόματα μεγάλων σημαδιών και θέσεων. Εάν θελήσουμε να εμβαθύνουμε ακόμα περισσότερο στα θέματα των μεγάλων σημαδιών και των θέσεων, θα μπορέσουμε να το κάνουμε ακολουθώντας τη μέθοδο συνδυαστικής μελέτης των ονομάτων των σημαδιών, των γραφικών τους σχημάτων και της μουσικής τους σημασίας: βλ.**Εικόνα 10.20**.



Εικόνα 10.20. *Το τρίπτυχο της παλαιογραφικής μελέτης, σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Φλώρο (ονοματολογική, παλαιογραφική και σημασιολογική εξέταση).*[lxi] *Στη μέση είναι, ως παράδειγμα, το επέγερμα από το Μέγα Ίσον του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη (ΕΒΕ 2458, φ. 4v).*

Παραδείγματος χάριν, μια τέτοια μελέτη για το επέγερμα

✓ θα ξεκινούσε από την αναζήτηση της ετυμολογίας και της σημασίας της λέξης *επέγερμα* και τη σύγκριση θεωρητικών κειμένων,

✓ θα προχωρούσε στην αναζήτηση των γραφικών του σχημάτων σε διαχρονική βάση,

✓ και θα αναζητούσε τις διάφορες μορφές της θέσης του μέσα σε βυζαντινές μεθόδους χειρονομίας.

Σε μια δεύτερη φάση, η μελέτη του επεγέρματος θα μπορούσε να επεκταθεί με τη σύγκριση της θέσης αυτής σε πρακτικές πηγές, μέσα σε διάφορα ρεπερτόρια και διάφορες εποχές.

Πιο συγκεκριμένα, η προκαταρκτική μελέτη του επεγέρματος θα μπορούσε να πάρει την εξής μορφή:

Α. Ετυμολογία και λεκτικές ερμηνείες μουσικοθεωρητικών

ἐπέγερμα[lxii]

♦ **Όνομα στην παλαιοβυζαντινή αθωνική σημειογραφία:** ἀπόθεμα.

Σπάνια ονομασία: ὑπέγερμα (Petropolitanus RAIC 63, φ. 51β: Gertsman, *Theoreticon*, 483).

♦ **Σημασία:** - ἐπέγερμα, τό: [ἐπεγείρω: awaken LSJ ‖ ἐπεγερμός, ὁ: excitement L ‖ βλ. και την ένδειξη Εἶτα ψάλλομεν τὸ Τροπάριον ἀργῶς καὶ μεγαλοφώνως, καὶ μετὰ μέλους ἐξ ἰσότητος. Ἐξεγερτικόν, εἰς τὸ Ἀλληλούϊα. Ἦχος πλ. δ' *Ἰδού, ὁ Νυμφίος ἔρχεται* TR],

- ὑπέγερμα, τό: [ὑπεγείρω: rouse gradually LSJ],

- ἀπόθεμα, τό: τὸ ν' ἀποθέτῃ τις φερόμενον βάρος HistLex | thing stored away LSJSuppl96 | κρητ. πέρας, κατάπαυσις ᾄσματος, ἐπῳδὸς ᾄσματος HistLex.

♦ **Πιθανοί συσχετισμοί: - Για το ἐπέγερμα: Γραμματική:** [ἐγείρω (τὸν τόνον): λατ. accentu acuto signare Béc].

Ρητορική: [ἐπεγείρειν, intendere, vehementius reddere Ernest ‖ διεγείρειν, *excitare*, *commovere* auditorem, quod fit verbis et sententiis splendidis et gravibus. DHLys 28. – διεγείρειν φράσιν, attolere elocutionem, *den Ausdruck heben, einen Schwung geben, wodurch er sich über den gewöhnlichen, alltäglichen Vortrag erhebt.* DHPomp 3. σ. 779: Ernest].

Μουσική: [κατὰ τὰς ἐν ἁρμονίᾳ μεταβολὰς τὸ αὐτὸ μέγεθος, ἐν μὲν τοῖς ὀξυτέροις τόνοις τρέπεται πρὸς τὸ διεγερτικώτερον, ἐν δὲ τοῖς βαρυτέροις πρὸς τὸ κατασταλτικώτερον "Derselbe Tonumfang ruft in den höheren Tonarten einen aufmunternden Eindruck, in den tieferen aber einen verstimmenden hervor" PtolHarm 99, 17-10 και Düring 123 ‖ ἐν μὲν γὰρ τοῖς μουσικοῖς ἕνα τῶν αὐλητικῶν νόμων ἱππόθορον ἐκάλουν, μέλος τι τοῖς ἵπποις ὁρμῆς ἐπεγερτικὸν ὡς ἔοικεν PluMoralia I 238, στ. 12-14: Steph σ. 138: TLG].

- Για το ἀπόθεμα: **Ρητορική και Μετρική:** [ἀπόθεσις κώλου, περιόδου close or cadence of a phrase…; so in metres = κατάληξις LSJ | ἀπόθεσις ap. Rhett. dicitur in pronuntiatione, cum vox, quae ἄρσει sublata fuerat, θέσει deponitur in fine membri. DemetrEloc 19: StephLondon | Hesychio ἀπόθεσις est ἀπόδοσις, quae itidem in periodo est. ibid.].

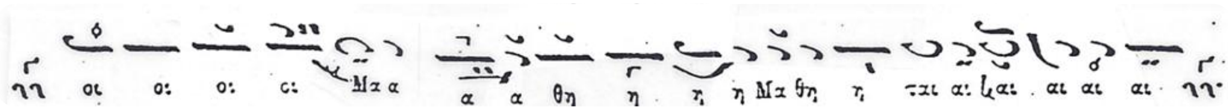
♦ **Θεωρητικά:** ♦ **Μαρτυρίες:** πβ Chartres (ἀπόθεμα), (Coislin: μόνο σε μουσικά χφα), μβ ⇨ πίνακα σημαδιών και κατάλογο θέσεων.

♦ **Ερμηνείες: - Για ἐπέγερμα:** Τὸ δὲ ἐπέγερμα ἐπέρχεται ὥσπερ τι χειμάρρου ὀλίσθημα καὶ ἀποδίδει τὰς φωνάς. Γαβριήλ 363-364 ‖ τοῦτο τὸ σχῆμα ⌣ μετατρέπει κάθε φθόγγον εἰς νανα Αποστ. σε Αποστολόπουλος σ. 117 ‖ αναφέρεται σε σχέση με την *ἐκλογὴ ἀρίστων* (επιλογή συγκεκριμένων λέξεων ενός τροπαρίου, για ιδιαίτερη προβολή μέσα από τη μελοποίηση, με αναφορά στο νόημα του κειμένου και χρησιμοποιώντας εκτενείς θέσεις όπως παρακλητικής, παρακαλέσματος, χορεύματος, ουρανίσματος, επεγέρματος, θεματισμού έσω και έξω κ.ά., θέσεις για τις οποίες ο Χουρμούζιος είχε ιδιαίτερο Σημειωματάριο) ΦιλόξΛεξ 72-73.

- Για ἀπόθεμα: [ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲ τὰ πληρώματα καὶ αἱ ἀποθέσεις τοῦ δευτέρου ἤχου εἰς ἦχον πλ.β' ἀποδίδονται cadences and endings ΑγιοπολR § 48, 12-15 και σ. 54].

♦ **Ἐξήγησις:** Ἡ τρίτη τάξη τῶν σημείων· ἔχει ἕκαστον τούτων φωνὰς τέσσαρας· δύο ἀνιούσας καὶ δύο κατιούσας. Εἰσὶ δὲ ταῦτα:

Καὶ ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ λύγισμα δουλεύονται μὲ δύο τρόπους, ἀργοῦ τε καὶ γοργοῦ· τὸ δὲ ἐπέγερμα καὶ σταυρὸς μὲ μόνον τρόπον… τὸ ἐπέγερμα (sc. ποιεῖ τὰς φωνὰς) ταύτας: Απόστ. σ. 66-67: πρβλ. και ΑνώνΞηροπ357 σ. 69 | Ἐκ τούτων (i.e. τῶν μεγάλων σημαδίων) μερικὰ εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμάς, ὡς ἡ Παρακλητική, τὸ Σύναγμα, τὸ Οὐράνισμα, τὸ Ἐπέγερμα καὶ ἄλλα τινά ΦιλόξΘεωρ § 258 | ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ (i.e. τοῦ ἐπεγέρματος) φέρει μελῳδικὴν γραμμὴν λήγουσαν πάντοτε εἰς ἁρμονικὴν θέσιν, ὁριστικῆς καὶ ἀορίστου καταλήξεως, π.χ. **(Εικόνα 10.21)** ὑπόκειται δὲ εἰς τὴν σύνθεσιν μελῳδικῆς θέσεως ἑκάστης Τριφωνίας, εἰς ὅλα τὰ Εἴδη, καὶ εἰς ὅλα τὰ Γένη. ΦιλόξΛεξ 84.



Την ακούτε πατώντας

Εικόνα 10.21. *Εξήγηση θέσης επεγέρματος, σύμφωνα με το Λεξικό του Φιλοξένους, σ. 84.*

| Τὸ Ἐπέγερμα πάντοτε εἰς τὰς ἐναρμονίους ἐντελεῖς καὶ ἀτελεῖς καταλήξεις ἐνείργει. ΦιλόξΘεωρ § 259, σ. 166.

♦ **Περαιτέρω βιβλιογραφία:** Floros (1970, τ. I, σ. 144-146). Ψάχος (1978, πίναξ ΚΔ΄ και υποσημ. 76 στη σ. 232). Οι βραχυγραφίες των αναφερόμενων πηγών αναφέρονται στα Ευρετήρια για το Γλωσσάριο, τον Κατάλογο θέσεων και το Συνοπτικό πίνακα μεγάλων σημαδιών, στο τέλος του Παραρτήματος 1 του παρόντος εγχειριδίου, σ. xx-xxviii (σε λατινικούς χαρακτήρες).

Β. Γραφικά σχήματα

Με βάση το συνοπτικό πίνακα μεγάλων σημαδιών που είδαμε στην ενότητα 4 του παρόντος κεφαλαίου (**Πίνακας 10.3**), μπορούμε να ανιχνεύσουμε τα εξής σχετικά με τη διαχρονική εξέλιξη του επεγέρματος:

Στην παλαιοβυζαντινή σημειογραφία:

- **αθωνική**:  με το όνομα *ἀπόθεμα* (Λαύρας Γ 67, φ. 159α)

- **αγιοπολίτικη:**  εμφανίζεται και μαζί με το λύγισμα:[lxiii] 

Στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, πλήρως εξελιγμένη και όψιμη:



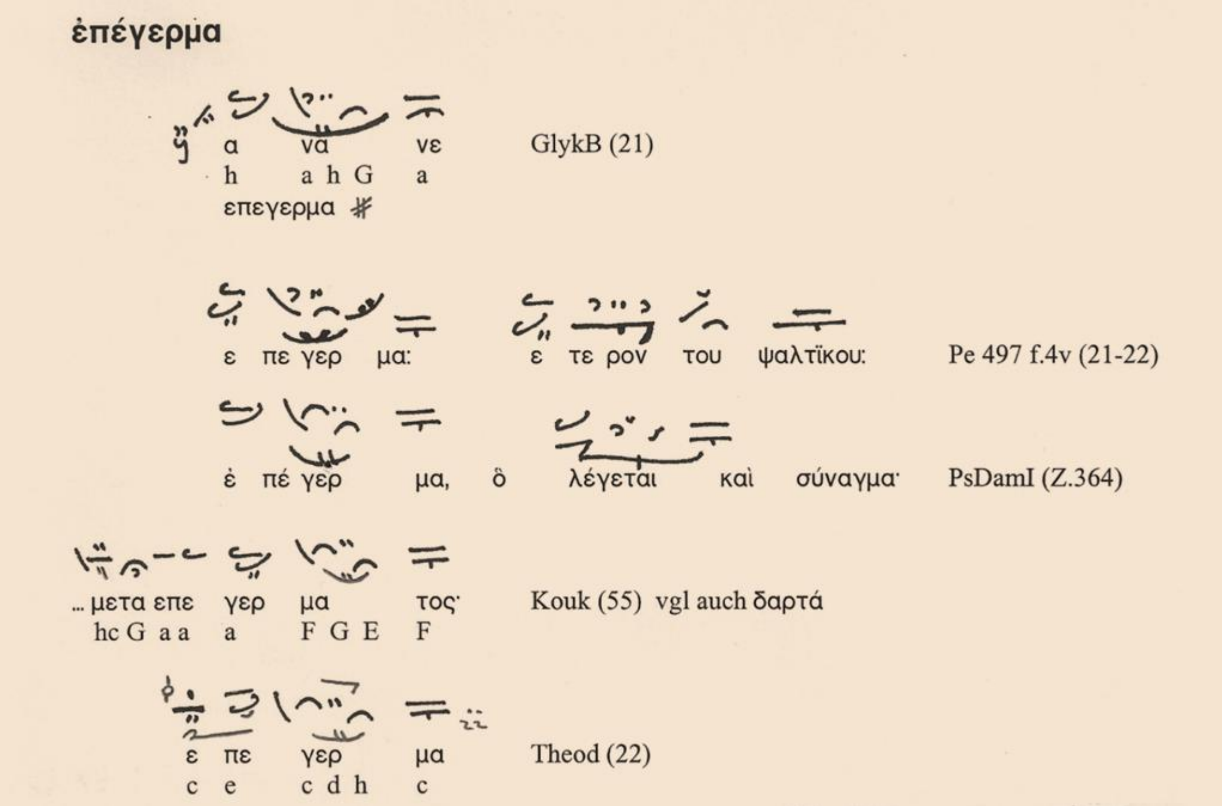
Συνηθισμένη μορφή / πιο σπάνιες ή και μεταγενέστερες μορφές

Εμφανίζεται και μαζί με το ομαλόν:  ως *διπλοεπέγερμα* (Κωνστ. 86, φ. 15β: βλ. **Εικόνα 10.12**. του παρόντος κεφαλαίου).

Το μεγάλο σημάδι αυτό πέφτει σε δυσχρηστία στη μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή, καθώς το μελικό του περιεχόμενο καταγράφεται αναλυτικότερα με έμφωνα σημάδια και άλλα μεγάλα σημάδια τα οποία χρησιμοποιούνται για μικρότερης εμβέλειας ποικίλματα. Το σημάδι του επεγέρματος καταργείται οριστικά στη Νέα Μέθοδο, αλλά το μελικό του περιεχόμενο, το άκουσμα της παλαιάς θέσης, επιβιώνει μέχρι σήμερα στην ψαλτική παράδοση.

Γ. Θέσεις σε διδακτικά ποιήματα και λίστες σημαδιών

Μέσα σε διάφορες ασκήσεις χειρονομίας και διδακτικά ποιήματα της υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής εμφανίζεται συχνά και η θέση του επεγέρματος. Παρακάτω μπορούμε να δούμε διάφορες μορφές της: βλ. **Εικόνα 10.22.**



Εικόνα 10.22. *Θέσεις του επεγέρματος σε διάφορα θεωρητικά της όψιμης μεσοβυζαντινής σημειογραφίας: Διδακτικό ποίημα Γλυκέος, Προπαίδεια του κώδικα* Petropolitanus gr. 497*, Ψευδο-Δαμασκηνός Ι, Μέγα Ίσον Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη και Μέθοδος Θεοδούλου μοναχού.*[lxiv]

Για να δούμε το ηχητικό αποτέλεσμα του επεγέρματος, όπως το διέσωσε η προφορική παράδοση μέχρι τις αρχές του $19^{ου}$ αιώνα, μπορούμε να συμβουλευθούμε την αργή εξήγηση του *Μεγάλου Ίσου* από το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα: βλ. **Εικόνα 10.23**.



Ακούτε τη θέση επεγέρματος από το Μέγα Ίσον του Αγ. Ιωάννου του Κουκουζέλη, δομικοί φθόγγοι & εξήγηση, πατώντας 🔊

Εικόνα 10.23. *Η θέση του επεγέρματος από το Μέγα Ίσον του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, σε εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα: σημειογραφία της Νέας Μεθόδου*[lxv] *και σχηματική μεταγραφή στο πεντάγραμμο.*

Τις ίδιες τρεις κατηγορίες πληροφοριών οι οποίες παρουσιάστηκαν παραπάνω για το επέγερμα, μπορεί να αναζητήσει ο αναγνώστης και για τα υπόλοιπα μεγάλα σημάδια και για διάφορες θέσεις, μέσα από τη συνδυαστική μελέτη των εξής τριών ενοτήτων:

Γλωσσάριο με ονόματα σημαδιών και θέσεων (Παράρτημα 1)

Πίνακας μεγάλων σημαδιών σε διαχρονική εξέλιξη (Πίνακας 10.3)

Αλφαβητικός κατάλαγος θέσεων (Παράρτημα 2)

8. Αναζητώντας την ποιότητα των μεγάλων υποστάσεων και άλλων σημαδοφώνων στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία

Καθώς διαβάζει κανείς προσεκτικά τις ερμηνείες των διάφορων θεωρητικών για τα ονόματα σημαδιών και θέσεων, αντιλαμβάνεται ότι η ποιοτική αξία των νευμάτων ξεδιπλώνεται σε διάφορους τομείς της μουσικής διαμόρφωσης των κομματιών κατά την εκτελεστική πράξη.

Πιο συγκεκριμένα, οι ενέργειες διάφορων μεγάλων σημαδιών και μερικών από τα έμφωνα της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας θα μπορούσαν να ομαδοποιηθούν σε περισσότερες υποκατηγορίες, ανάλογα με τρεις βασικούς τομείς: του χρόνου, του διαστηματικού χώρου και της έκφρασης. Ένα δείγμα υπάρχει στον **Πίνακα 10.6**:

Τομέας ⇨	**Χρόνος**		**Διαστηματικός χώρος**		**Έκφραση**				
Σημάδι ⇩	**Ρυθ-μός**	**Αγω-γή**	**Μετα-βολές**	**Ποικίλ-ματα διάφορων επιπέδων**	**Δυνα-μική**	**Άρ-θρωση**	**Χροιά**	**Φρα-σά-ρισμα**	**Ήθος**
ἀντικένωμα									
ἀπόδερμα				*Προσωδ*					
ἀπορροή									
ἀργόν		?							
ἀργοσύνθετον									
βαρεῖα									
βαρεῖα κόκκινη									
γοργόν		?							
γοργο-σύνθετον									
γουργούρι	Χαλκ				Χαλκ	Χαλκ			*(Προ-σωδ)*
διπλῆ				ΑνώνΞηροπ 357					
δύο ἀπόστροφοι									
δύο κεντήματα				Ερωταπόκρ	Ερωτα-πόκρ				

ἐλαφρόν				Απόστ					
ἐπέγερμα			Απόστ	ΦιλόξΛεξ					
θέμα									
θέμα ἁπλοῦν									
κλάσμα							ΑγιοπολΤ		
κούφισμα									
κράτημα								Ακρίβ	
κρατημο-ϋπόρροον									
κύλισμα				?					
λύγισμα									
ξηρὸν κλάσμα									
ὀλίγον									
ὁμαλόν				Απόστ					
ὀξεῖα									
παρακάλεσμα & ἕτερον παρακάλεσμα				Ακρίβ					
παρακλητική							(Μαρμαρηνός)		
πελαστόν									
πεταστή									
πίασμα						Γαβριήλ			
σεῖσμα	Ακρίβ (περί υπορροής)		Μαρμαρηνός	Ακρίβ					
σταυρός									
σύναγμα									
τρομικόν & ἐκστρεπτόν									
φθορά									
χόρευμα						?			
ψηφιστόν						Γαβριήλ			

Πίνακας 10.6. *Ανιχνεύοντας την ενέργεια των σημαδιών στη μεσοβυζαντινή σημειογραφία, με βάση περιγραφές σε διάφορα μουσικοθεωρητικά. Εκεί όπου υπάρχει μόνο ένα τεκμήριο για το συγκεκριμένο πεδίο, αναφέρεται και η πηγή σε βραχυγραφία: ΑγιοπολΤ: Αγιοπολίτης σε έκδοση του π. Tardo, Ακρίβ: Ακρίβεια σε επιμ. του Schartau, ΑνωνΞηροπ357: Ανώνυμος του χφου Ξηροποτάμου 357 σε έκδοση του Στάθη, Απόστ: Απόστολος Κώνστας Χίος από τη μονογραφία του Αποστολόπουλου, Γαβριήλ: Γαβριήλ Ιερομόναχος σε έκδοση των Hannick & Wolfram, Μαρμαρηνός: Κύριλλος Μαρμαρηνός σε έκδοση του Gertsman, Προσωδία: Ανώνυμο θεωρητικό στο χφο Σινά 1764, ΦιλόξΛεξ: Λεξικό του Κυριακού Φιλοξένους, Χαλκ: Ακάκιος Χαλκεόπουλος από το αυτόγραφό του, ΕΒΕ 917.*[lxvi]

Από τον παραπάνω πίνακα βλέπει κανείς ότι σύμφωνα με τους θεωρητικούς, σχεδόν όλα τα σημάδια έχουν μια πολυσχιδή μουσική σημασία, η οποία αφορά περισσότερους τομείς της μουσικής διαμόρφωσης και εκτέλεσης. Για να προχωρήσουμε όμως στην κατανόηση του ρόλου των σημαδιών μέσα στο ρεπερτόριο της

βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής, είναι απαραίτητο να προσεγγίσουμε αναλυτικότερα και το φαινόμενο της μουσικής εξήγησης. Αυτό θα είναι το θέμα του επόμενου κεφαλαίου.

Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 10

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Λίστα μεγάλων σημαδιών και θέσεων από το θεωρητικό του Ψευδο-Δαμασκηνού ΙΙ (Ανώνυμος Β)

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Σημάδια ψαλλόμενα κατ᾽ ἦχον, ποίημα τοῦ μαΐστ(ο)ρ(ος) κυρ(οῦ) Ἰω(άνν)ου τοῦ Κουκουζέλ(η)

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Διαβάστε την ενότητα 7 του παρόντος κεφαλαίου και ψάλτε τα μουσικά παραδείγματά της.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Δημιουργήστε μνημοτεχνικές καρτέλες για το παρόν κεφάλαιο.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Δείτε το Γλωσσάριο με ονόματα σημαδιών και θέσεων (Παράρτημα 1), σε συνδυασμό με:

✓ τον Πίνακα μεγάλων σημαδιών σε διαχρονική εξέλιξη (Πίνακας 10.3) και

✓ τον Αλφαβητικό κατάλογο θέσεων (Παράρτημα 2).

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 10

Εκδόσεις λειτουργικών κειμένων

Τὸ Ἅγιο Δωδεκαήμερο. (2004). Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Goar, Jacobus. (Επιμ., 1730). *Εὐχολόγιον sive Rituale Graecorum* (β΄ έκδ.). Βενετία. https://books.google.gr/books?id=tp5hMKmdg_AC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (9.3.2016).

Κείμενα βυζαντινής γραμματολογίας

Ἰωάννης Καμινιάτης. *Εἰς τὴν ἅλωσιν τῆς Θεσσαλονίκης.* Επιμ. G. Böhlig, *Ioannis Caminiatae, De expugnatione Thessalonicae.* Corpus Fontium Historiae Byzantinae, Series Berolinensis, vol. IV. Berlin & New York, 1973.

Νικόλαος Μεσαρίτης. Επιμ. August Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins. Untersuchungen zur Kunst und Literatur des ausgehenden Altertums,* Zweiter Teil, Die Apostelkirche in Konstantinopel. Leipzig: J.C. Hinrich'sche Buchhandlung, 1908. https://archive.org/stream/grabeskircheund00heisgoog (9.3.2017).

Μουσικές συλλογές

Πέτρος Πελοποννήσιος. (1825). *Εἰρμολόγιον καταβασιῶν.* Ἐξηγημένον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Κάστρου εις Γαλατάν (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1982, μαζί με το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου).

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, τ. Ι.1. Βιβλιοθήκη Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Επαν. Θεσσαλονίκη: Ρηγόπουλος, 1980.

Θεωρητικά και μελέτες περί θεωρητικών

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2014). Το Μέγα Ίσον του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη. Αναζητώντας την οκταηχία μέσα από ένα περίφημο διδακτικό ποίημα. Ανακοίνωση στο Διεθνές Μουσικολογικό και Ψαλτικό Συνέδριο «Η Βυζαντινή Μουσική μέσα από την Νέα Μέθοδο γραφής (1814-2014). Καθιέρωση - Προβληματισμοί - Προοπτικές», Θεσσαλονίκη, 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2014.

Αποστολόπουλος, Θωμάς. (2002). *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης.* ΙΒΜ, Μελέται 4. Έκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Βασίλειος Στεφανίδης ὁ Βυζάντιος. *Σχεδίασμα περὶ μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς.* Σε *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας,* τεῦχος ε' (1 Νοεμβρίου 1902, σ. 209-279). Κωνσταντινούπολις: Πατριαρχικὸν Τυπογραφεῖον.

Γαβριὴλ Ἱερομόναχος. *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων.* Επιμ. Chr. Hannick και G. Wolfram, *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang*. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, I. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Ἱερώνυμος Τραγῳδιστὴς ὁ Κύπριος. *Περὶ χρείας μουσικῆς Γραικῶν χαρακτήρων.* Επιμ. Bjarne Schartau, ***Hieronymos Tragodistes, Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen***. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, III. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990.

Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός. *Ἐρωταποκρίσεις.* Επιμ. G. Wolfram και Chr. Hannick, *Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang.* Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, V. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997.

Καράς, Σίμων. (1982). Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν. 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς.

Μανουὴλ Χρυσάφης. *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν.* Επιμ. D. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it.* Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, II. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Μιχαὴλ Βλεμύδης. *Inc. Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῶν σημαδίων ἑρμηνευομένων καθ' ἕκαστον.* Σε Evgeny Vladimirovich Gertsman (επιμ.), *Petersburg Theoreticon* (σ. 338-360, 373-384). Odessa: Variant Publishers, 1994.

Στάθης, Γρηγόριος. (1997). Ἡ Μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἡ ἐφαρμογή της. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform.* Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993, Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2 (σ. 189-203). Århus: Aarhus University Press.

Χρύσανθος Αρχιεπίσκοπος Διρραχίου ο εκ Μαδύτων. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς.* Εκδ. Π. Πελοπίδου. Τεργέστη: τυπογραφία M. Weis, 1832, επαν. Κουλτούρα.

Alexandru, Maria. (1996). Koukouzeles' *Mega Ison*. Ansätze einer kritischen Edition. *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge Grec et Latin, 66,* 3-23.

Aydemir, Murat. (2010). *Turkish Music, Makam Guide.* Edited and translated by Erman Dirikcan. Istanbul: Pan.

Dévai, Gabor. (1955). The Musical Study of Cucuzeles in a Manuscript of Debrecen. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungarcae, 3,* 151-178.

Gertsman, Evgeny Vladimirovich. (Επιμ., 1994). *Petersburg Theoreticon.* Odessa: Variant Publishers.

Karastoyanov, B.P. (2007). *«Das Grosse Ison» - «Tὸ Μέγα Ἴσον» des Ioannes Koukouzeles in der Redaktion des 19. Jahrhunderts.* Wien.

Tončeva, Elena. (1974). Prepisi na chironomičeskogo pevčesko upražnenie na Joan Kukuzel. Σε Académie Bulgare des Sciences, *Bulletin de l' Institut de Musicologie, xviii,* 209-302.

Troelsgård, Christian. (1997). The Development of a Didactic Poem. Some remarks on the Ἴσον, ὀλίγον, ὀξεῖα by Ioannes Glykys. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform.* Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993, Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2 (σ. 69-85). Århus: Aarhus University Press.

Κατάλογοι χειρογράφων

Πολίτης, Λίνος. (1975). Δύο χειρόγραφα ἀπὸ τὴν Καστοριά. Σε Linos Politis, *Paléographie et littérature byzantine et néo-grecque. Recueil d' études,* préface de D. Zakythinos (άρθρο XII, σ. 29-41). London: Variorum Reprints.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Βιβλία, άρθρα, ανακοινώσεις συνεδρίων

Αντωνίου, Σπυρίδων Στ., Πρωτοπρεσβύτερος. (2008). *Μορφολογία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.* Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Γκιολές, Ν. (1994). Οι ψηφιδωτές εικόνες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και οι αναθέτες τους. *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, 17* (1993-1994), 249-258. http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltion/article/viewFile/4728/4504.pdf

Καραγκούνης, Κωνσταντίνος. (2003). *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιΐας.* ΙΒΜ, Μελέται 7. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Καράς, Σίμων. (1933). *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία.* Αθήνα.

Καράς, Σίμων. (1976). *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι.* Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίνῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975. Αθήνα.

Καράς, Σίμων. (1990). *Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων* Αθήνα.

Μπακιρτζής, Χ. (Επιμ., 2003). *Ἅγιος Νικόλαος Ὀρφανός, Οἱ Τοιχογραφίες.* Φωτογραφίες Βασίλης Τσώνης. Αθήνα: Ακρίτας.

Σπυράκου, Ευαγγελία. (2008). *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση.* ΙΒΜ, Μελέται 14. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1988). *Ὁ Μαΐστωρ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης (1270 περίπου – α΄ μισὸ ιδ΄ αἰ.)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του.* Ἔνθετο των δίσκων βινυλίου στη σειρά *Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, 6.* Ψάλλει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», χοράρχης Γρ. Στάθης. Αθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-ΙΒΜ.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989). Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336. Σε *Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη, Παλαιολόγειος ἐποχή,* ΚΒ' Δημήτρια, Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο, Πατριαρχικὸν Ἵδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Ἱερὰ Μονὴ Βλατάδων, 29-31 Ὀκτ. 1987 (σ. 167-211). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, Αυτοτελείς εκδόσεις αρ. 3.

Τσιαμούλης, Χρήστος και Ερευνίδης, Παύλος. (1998). *Ρωμηοὶ συνθέτες τῆς Πόλης (17ος-20ὸς αἰ.).* Αθήνα: Δόμος.

Φλώρος, Κωνσταντίνος. (1998). *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη Νευματική Επιστήμη.* Μετφρ.-επιμ. Κώστας Κακαβελάκης, φιλολ. επιμ. Ν. Αβραμόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Ψάχος, Κωνσταντίνος. (1978). *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ᾽ ἡμῶν* (β΄ ἐκδ. υπερηυξημένη, επιμ. Γ. Χατζηθεοδώρου). Αθήνα: Διόνυσος.

Alexandru, Maria. (1999). Bemerkungen zu den Neumen- und Formelnbezeichnungen des byzantinischen Gesanges. Σε Chr. Troelsgård and G. Wolfram (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations II,* Acta of the Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 (σ. 1-21). Hernen: A.A. Brediusstichting.

Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts.* Διδακτορική διατριβή. 3 τ. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät.

Alexandru, Maria. (2004). Zu dem Neumenkomplex *kylisma, antikenokylisma, lygisma* in der byzantinischen Musik. Σε Gerda Wolfram (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations III,* Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001, *Eastern Christian Studies, 4* (σ. 243-297). Leuven-Paris-Dudley, MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters.

Alexandru, Maria. (2015). Ο Διδάσκαλος τῶν διδασκάλων μέσα από τον καθρέφτη της Προθεωρίας της Παπαδικής. Σε Κωνσταντίνος Χαρ. Καραγκούνης και Γεώργιος Κουρουπέτρογλου (επιμ.), *Η Ψαλτική Τέχνη ως Αυτόνομη Επιστήμη. Επιστημονικοί Κλάδοι - Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα - Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση,* Πρακτικά 1ου Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου, 29 Ιουνίου - 3 Ιουλίου 2014, Βόλος (σ. 91-108). Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας, 2015. http://speech.di.uoa.gr/IMC2014/pdffull/93-110.pdf

Buchwald, Wolfgang, Hohlweg, Armin και Prinz, Otto. (1982). *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters* (γ΄ ἐκδ.). München, Zürich: Artemis Verlag.

Bychkov, Victor. (1999). *Βυζαντινή Αισθητική, Θεωρητικά προβλήματα.* Μετφρ. Κωνσταντίνος Χαραλαμπίδης. Αθήνα: Τζαφέρη.

Conomos, Dimitri E. (1974). *Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries.* Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies.

Demus, Otto (†). (1991). *Die Byzantinischen Mosaikikonen. I. Die grossformatigen Ikonen.* Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, Bd. V/1. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. http://images.icon-art.info/public/Byzantium/Demus%201991%20-%20Die_Byzantinischen_Mosaikikonen._I._Die_Grossformatigen_Ikonen.pdf (20.8.2016).

Doneda, Annalisa. (1999). 'Hyperstases' in MS Kastoria 8 and the Kondakarion Notation. Relationships and Interchangeability. Σε Christian Troelsgård & Gerda Wolfram (επιμ.), *Palaeobyzantine Notations II. Acta of the Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996* (σ. 23-46). Hernen: A.A. Brediusstichting, 1999.

Floros, Constantin. (1965 και 1967). Die Entzifferung der Kondakarien-Notation. *Musik des Ostens, 3,* 7-71, και *4,* 12-44.

Floros, Constantin. (1970). *Universale Neumenkunde.* 3 τ. Kassel: Bärenreiter Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe.

Hickmann, Ellen. (1996). Handzeichen. Σε Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume (zweite, neubearbeitete Auflage), τ. 4 (στήλες 6-14). Kassel-Basel-London-New York-Prag: Bärenreiter, Stuttgart-Weimar: Metzler.

Huglo, Michel. (1963). La chironomie médiévale. *Revue de Musicologie, 49,* 155-171.

Liddell, H. G, Scott, R., Jones, H. St. και McKenzie, R. (1990). *A Greek-English Lexicon,* With a Supplement 1968 (repr. of 9th edition). Oxford: Clarendon Press.

Moran, Neil K. (1986). *Singers in Late Byzantine and Slavonic Paintings.* Byzantina Neerlandica 9. Leiden.

Myers, Gregory. (2009). *A Historical, Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoie Pienie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma.* Edited by Elena Toncheva and Svetlana Kujumdzieva. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, Cyrillo-Methodian Research Centre.

Schartau, Bjarne. (1988). On collecting 'Testimonia' of Byzantine Musical Practice. *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 57,* 159-166.

Wellesz, Egon. (1962). *A History of Byzantine Music and Hymnography.* 2nd edition revised and enlarged. Oxford: Clarendon Press.

Διαδικτυογραφία

http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltion/article/viewFile/4728/4504.pdf (20.8.2016).

http://images.icon-art.info/public/Byzantium/Demus%201991%20-%20Die_Byzantinischen_Mosaikikonen._I._Die_Grossformatigen_Ikonen.pdf (20.8.2016).
http://speech.di.uoa.gr/IMC2014/pdffull/93-110.pdf (2.10/2016).
https://archive.org/stream/grabeskircheund00heisgoog (9.3.2017).
https://books.google.gr/books?id=tp5hMKmdg_AC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (9.3.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 10

---

[i] Η παρούσα ενότητα αποτελεί επιτομή από Alexandru (2000, τ. I, σ. 239-246). Για το θέμα της χειρονομίας, βλ. ιδιαίτερα Moran (1986). Gertsman (επιμ., 1994, σ. 338-360).
[ii] Hickmann (1996, στήλη 7).
[iii] Πρβλ. Huglo (1963, σ. 160).
[iv] Η αντιγραφή βασίστηκε σε αντίστοιχη φωτογραφία από: Moran (1986, εικ. 13). Πρβλ. και Σπυράκου (2008, σ. 113, σχετικά με το «μοτίβο τῆς κάλυψης τοῦ αὐτιοῦ τοῦ μουσικοῦ μὲ τὸ ἕνα χέρι», από την αρχαιότητα μέχρι τη «σύγχρονη μουσικὴ πράξη τῆς Ἀνατολῆς, ἀπὸ τὸ Μαρόκο μέχρι τὴν Περσία καὶ τὸ Κουρδιστάν»).
[v] Ιωάννης Καμινιάτης, *Εἰς τὴν ἅλωσιν τῆς Θεσσαλονίκης* (επιμ. Böhlig, CFHB, τ. 3, κεφ. 11, 2: Schartau, 1988, σ. 160-161). Βλ. και Buchwald, Hohlweg & Prinz (1982, σ. 435-436).
[vi] Πρβλ. τις λεκτικές ερμηνείες διάφορων θεωρητικών για τα σημάδια αυτά, οι οποίες είναι συγκεντρωμένες στο Παράρτημα I του παρόντος εγχειριδίου, στα αντίστοιχα λήμματα (σ. 82-85 και 91-92). Βλ. επίσης Alexandru (1999).
[vii] Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις* (επιμ. Wolfram & Hannick, CSRM, τ. 5, στίχοι 530-533).
[viii] Μιχαήλ Βλεμύδης, *Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῶν σημαδίων ἑρμηνευομένων καθ' ἕκαστον* (επιμ. Gertsman, 1994, σ. 338-360, 373-384).
[ix] Πρβλ. επίσης Moran (1986, σ. 76-79 και εικ. 41).
[x] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 387-390).
[xi] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 384-385).
[xii] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 706-712).
[xiii] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 391-399).
[xiv] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 379-383).
[xv] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 154-155).
[xvi] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 156-158).
[xvii] Βλ. τις Προθεωρίες στα χφα ΕΒΕ 2600, Ιβήρων 985, ΕΒΕ 2444.
[xviii] Βλ. την Προθεωρία στο χφο Κουτλουμουσίου 449.
[xix] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 241-250).
[xx] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 251-258).
[xxi] Βλ. Καράς (1933, σ. 26). Ψάχος (1978, σ. 53-54).
[xxii] Moran (1986, σ. 46).
[xxiii] *"Vox porro χειρονομεῖν, non est simpliciter elata, depressaque ad numerum manus modulandi moram, normamque praescribere: sed Graecis ad pulpita cantaturis minime convenire solitis, est; post κόμματα τροπαρίων a Canonarcha e libro suggesta, cantus moderatorem in omnium conspectus, variis manus dextrae motibus & gestibus, erectis nimirum, depressis, extensis, contractis, aut combinatis digitis, diversas cantus figures & vocum inflexiones characterum musicorum vice designare: atque ita hunc cantus ducem reliqui attente respicientes, velut totius modulationis regulam sequuntur."* (Goar, επιμ., 1730, σ. 352). Πρβλ. επίσης Φλώρος (1998, σ. 86-91).
[xxiv] Gertsman (επιμ., 1994, σ. 734).
[xxv] Gertsman (επιμ., 1994, σ. 738).
[xxvi] Πρβλ. επίσης Ψάχος (1978, σ. 53-54).
[xxvii] Βλ. Καράς (1982, *Θεωρητικόν*, τ. Α΄, σ. 180, υποσημ. **).

[xxviii] Βασίλειος Στεφανίδης ο Βυζάντιος, *Σχεδίασμα* (1902, § 140).
[xxix] Βασίλειος Στεφανίδης ο Βυζάντιος, *Σχεδίασμα* (1902, § 145).
[xxx] Χρύσανθος, *Θεωρητικὸν μέγα* (1832, §§ 208-209).
[xxxi] Χρύσανθος, *Θεωρητικὸν μέγα* (1832, § 149). Αυτός ο τρόπος καταμέτρησης του ρυθμού συνηθίζεται και για τα ουσούλια στη Λόγια μουσική της Πόλης και γενικότερα, στην κλασική ανατολική μουσική: βλ. π.χ. Τσιαμούλης & Ερευνίδης (1998, σ. 303-308). Aydemir (2010, σ. 209-213).
[xxxii] Βλ. Αποστολόπουλος (2002, σ. 241).
[xxxiii] Βλ. Καράς (1982, *Θεωρητικόν*, τ. Α΄, σ. 157-166, 180). Βλ. και του ιδίου (1976, πίνακες Β΄, Γ΄, Ε΄, Ζ΄, Θ΄).
[xxxiv] Η αντιπαραβολή αυτή στηρίζεται σε: Καράς (1990, πίναξ 8). Πρβλ. και Πέτρος Πελοποννήσιος, *Εἱρμολόγιον καταβασιῶν* (1825, σ. 44). *Τὸ Ἅγιο Δωδεκαήμερο* (2004, σ. 305).
[xxxv] Καράς (1982, *Θεωρητικόν*, τ. Α΄, σ. 5, 17, 180).
[xxxvi] Βλ. Αποστολόπουλος (2002, σ. 123).
[xxxvii] Gertsman (επιμ., 1994, σ. 357 και πίν. LXXIV, επίσης σ. 338-356). Το μουσικοθεωρητικό κείμενο βρίσκεται στον κώδικα Petropolitanus Archivi Academiae Scientiarum Rossiae, Thesaurus 11, descriptio 1, N 159, fol. 579 και προέρχεται από τον κώδικα Σινά αρ. 1230 (Στιχηράριον του έτους 1365), όπου ήταν κολλημένο στο τέλος του χειρογράφου. Στην Αγ. Πετρούπολη το έφερε ο Porphyry Uspensky (Gertsman, επιμ., 1994, σ. 338).
[xxxviii] Για τη χρονολόγηση, πρβλ. Ἱερώνυμος Τραγῳδιστής ὁ Κύπριος. *Περὶ χρείας μουσικῆς Γραικῶν χαρακτήρων* (επιμ. Schartau, CSRM, τ. III, 1990, σ. 24, υποσημ. 21). Μια έκδοση του κειμένου βρίσκεται σε: Alexandru (2000, τ. II, σ. 87).
[xxxix] Μερικές παρατηρήσεις σχετικά με το κείμενο: στην ερμηνεία του ίσου, το χφο Σινά 1764, φ. 52α έχει «*ὁ σεβάσμιος σημεῖον*». Οι συμβολικές ερμηνείες που υπάρχουν στο κείμενο για το ίσον και το ολίγον, αναφέρονται σε χωρία της Καινής Διαθήκης: Α΄ Κορ. 11, 26 και Ιω. 1, 29.
[xl] Η αντιγραφή των Γ. Τζημοπούλου & Αικ. Ιωαννίδου βασίστηκε σε: Φλώρος (1998, εικ. 2). Πάρθηκε από: Αλεξάνδρου (2016, σ. 360 και αντίστοιχα ψηφιακά αρχεία στο επισυναπτόμενο CD). Πρβλ. και μια λεπτομερή περιγραφή αυτής της μικρογραφίας σε Σπυράκου (2008, σ. 517-518).
[xli] Moran (1986). Πρωτοπρεσβύτερος Σπυρίδων Αντωνίου (2008, σ. 320-329).
[xlii] Πρβλ. Moran (1986, εικ. 11 και σχόλια στη σ. 79). Βλ. επίσης το σκίτσο χεριού δείχνοντας τη χειρονομία της οξείας,

σε παλαιοσλαβικό μουσικό χφο της Πετρούπολης, Δημόσιας Βιβλιοθήκης Q.p. I. 15. Το μικρό σκίτσο στην παρούσα σημείωση βασίζεται στο πανομοιότυπο που υπάρχει σε: Φλώρος (1998, σ. 313, εικόνα 1).
[xliii] Το σκίτσο βασίζεται σε αντίστοιχη εικόνα από το εξώφυλλο του Κανονισμού συμμετοχής στον 19ο Διεθνή Διαγωνισμό Μουσικής Δωματίου, 2-5 Δεκεμβρίου 2010, Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης ΑΕ.
[xliv] Πρβλ. την αναλυτική περιγραφή αυτού του χειρογράφου από το Λίνο Πολίτη (1975, άρθρο XII, σ. 36-41), ο οποίος και ανακάλυψε τον κώδικα αυτό.
[xlv] Πρβλ. Floros (1965 και 1967). Doneda (1999). Myers (2009).
[xlvi] Αναλυτική περιγραφή των περιεχομένων αυτού του κώδικα υπάρχουν σε Πολίτης (1975: βλ. ειδικά σ. 38). Για μια άλλη φωτογραφία του ίδιου χειρογράφου, πρβλ. Φλώρος (1998, σ. 300, εικ. 4).
[xlvii] Πρβλ. την αναλυτική περιγραφή του χφου αυτού σε: Στάθης (1975, σ. 656-668).
[xlviii] Για τη φωτογράφιση από το χφο Κωνσταμονίτου 86 ευχαριστούμε τον Δρ. Στέφανο Αλεξάνδρου.

Πρβλ. μια όμοια λίστα σε Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις* (επιμ. Wolfram & Hannick, CSRM, τ. 5, σ. 64-66). Για τη χρονολόγηση του Ανωνύμου Β΄ ο οποίος καταχωρείται μέσα στο συμπίλημα θεωρητικών κειμένων του Ψευδο-Δαμασκηνού, πρβλ. *ό.π.*, σ. 20.
[xlix] Γαβριήλ Ιερομόναχος, *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων* (επιμ. Hannick & Wolfram, CSRM, τ. I, 1985, στίχοι 289-301).
[l] Σύμφωνα με τις παλαιογραφικές έρευνες του Φλώρου, όμως, το θέμα απλούν προέκυψε από την ένωση του κεφαλαίου στοιχείου Θ με την πεταστή (πρβλ. Floros, 1970, τ. I, σ. 255-256).
[li] Ο πίνακας είναι παρμένος από: Alexandru (2000, τ. III, σ. 3-6). Οι λίστες σημαδιών, διδακτικά ποιήματα και θεωρητικά εγχειρίδια στα οποία βασίζεται ο πίνακας αναφέρονται στο Παράρτημα 1 του παρόντος εγχειριδίου, σ. v-ix και x-xiv. Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Alexandru (2000, τ. I, σ. 87).
[lii] Πρβλ. επίσης Floros (1965, 1967 και 1970, τ. I, σ. 118-119).
[liii] Σχετικά με θέσεις στη μεσοβυζαντινή παρασημαντική, στις οποίες εμφανίζεται ένα άφωνο σημάδι με κόκκινο μελάνι, χωρίς να πλαισιώνεται από όλα τα έμφωνα τα οποία ανήκουν στη θέση του, πρβλ. Conomos (1974, σ. 355-365).
[liv] Ο παρών πίνακας στηρίζεται σε: Alexandru (2004, σ. 282, 286-287).
[lv] Πρβλ. Καραγκούνης (2003, σ. 246).
[lvi] Μανουήλ Χρυσάφης, *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων* (επιμ. Conomos, CSRM, τ. II, στίχοι 91-96).
[lvii] Πρβλ. Στάθης (1988, ένθετο δίσκων βινυλίου).

[lviii] Η βιβλιογραφία σχετικά με το Μέγα Ίσον είναι πολύ πλούσια. Για περισσότερα στοιχεία, βλ. Alexandru (2014).
[lix] Ευχαριστούμε τον καθηγητή κ. Christian Troelsgård για φωτογραφίες του αντίστοιχου υλικού.
[lx] Για τις φωτογραφίες αυτές ευχαριστούμε την κυρία Φράγκου και το υπόλοιπο προσωπικό από το Τμήμα Χειρογράφων και Παλαιτύπων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, καθώς και τον κύριο Δημοσθένη Σπανουδάκη.
[lxi] Βλ. π.χ. Φλώρος (1998, σ. 130) και Floros (1970, *passim*).
[lxii] Το παρόν λήμμα μεταφράστηκε από Alexandru (2000, τ. I, σ. 121).
[lxiii] Πρβλ. Floros (1970, τ. III, σ. 273 και 274, με την περιγραφή: "Ligatur von Apothema [Epegerma] und Lygisma": σύμπτυξη αποθέματος [επεγέρματος] και λυγίσματος, και τη διευκρίνιση ότι εμφανίζεται τόσο στην κοντακάρια σημειογραφία, όσο και στην Coislin). Πρβλ. επίσης Φλώρος (1998, σ. 128).
[lxiv] Η εικόνα είναι παρμένη από: Alexandru (2000, τ. II, σ. 45).
[lxv] Βλ. Alexandru (2000, τ. II, σ. 45). Για το *Μέγα Ίσον* στη Νέα Μέθοδο, βλ. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας,* τ. I.1. (επαν. 1980, σ. 447-463).
[lxvi] Για τον πίνακα αυτό και περισσότερες επεξηγήσεις, πρβλ. Alexandru (2000, τ. I, σ. 253-256, 275-286: 284-285). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τις βραχυγραφίες του Πίνακα 10.6, πρβλ. τα Ευρετήρια για το Γλωσσάριο, τον Κατάλογο θέσεων και το Συνοπτικό πίνακα μεγάλων σημαδιών, μετά το Παράρτημα 1 της παρούσας εργασίας, σ. x-xxviii.

Κεφάλαιο 11 – Μεσοβυζαντινή σημειογραφία (Ε΄): Μουσική εξήγηση[i]

Σύνοψη
Η μελέτη της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας μένει σε προπαρασκευαστικό στάδιο, εάν δεν προχωράει μέχρι τη λεγόμενη εξήγηση, δηλαδή τον παραδοσιακό τρόπο της αποκωδικοποίησης της Παλαιάς Μεθόδου στη λειτουργική πράξη, βάσει της ζώσης φωνής. Ο τρόπος μουσικής απόδοσης της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής στα αναλόγια του Οικουμενικού Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης μπορεί να αφουγκραστεί μέσα από τις δεκάδες χιλιάδες σελίδες μεταγραφών του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα και του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, οι οποίες σήμερα αποτελούν ένα χρυσό κλειδί για την παλαιογραφία, καθώς μας κάνουν προσιτούς τους μελικούς θησαυρούς του Βυζαντίου και Μεταβυζαντίου στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου. Το κεφάλαιο περιλαμβάνει στοιχεία σχετικά με τις πρώτες εμφανίσεις και μερικά ορόσημα της εξήγησης σε πρακτικές πηγές, από τον Μπαλάσιο Ιερέα (περ. 1670 [Στάθης]) και μέχρι τους Τρεις Διδασκάλους, καθώς και μια σύντομη αναφορά στην εξέλιξη της θεωρητικοποίησης της εξήγησης, από τον Ακάκιο Χαλκαιόπουλο (αρχές 16ου αι. [Στάθης]) μέχρι σήμερα. Έπεται μια συστηματική προσέγγιση της εξήγησης, σε μορφή πίνακα, με μια ανοιχτή τυπολογία (σύντομη και αργή εξήγηση ή, στην ορολογία του Ι. Αρβανίτη, συλλαβική εξήγηση και μελισματική εξήγηση, η τελευταία με τις υποκατηγορίες σύντομη, αργή και μεικτή μελισματική) και με αναφορά στο αντίστοιχο ρεπερτόριο όπου εφαρμόστηκαν οι επιμέρους μορφές της εξήγησης από τους Τρεις Διδασκάλους. Αναφέρονται επίσης και διάφορες προτάσεις διευρυμένων εφαρμογών των συντομότερων μορφών της εξήγησης σε παλαιό βυζαντινό ρεπερτόριο. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με διάφορα παραδείγματα, βάσει των οποίων ο αναγνώστης εισάγεται και πρακτικά στο πολυσχιδές φαινόμενο της μουσικής εξήγησης, το οποίο αποτελεί και την κορωνίδα της Παλαιογραφίας.

Προαπαιτούμενη γνώση
Το παρόν κεφάλαιο προαπαιτεί τη μελέτη των κεφαλαίων 7-10. Επίσης, προτείνεται η μελέτη των εξής δύο έργων που είναι καταλυτικής σημασίας για το θέμα της εξήγησης και των Βυζαντινών Μουσικών Σπουδών γενικότερα:
- Στάθης, Γρηγόριος. (2006). Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἔκδοσις τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389. ΙΒΜ, Μελέται 2 (επαν. στ΄). Αθήνα.
- Του ιδίου. (2016). Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Α' Τόμος. Τὰ Προλεγόμενα & Β. Τόμος. Ὁ Κατάλογος. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.

1. Προσδιορίζοντας τη μουσική εξήγηση

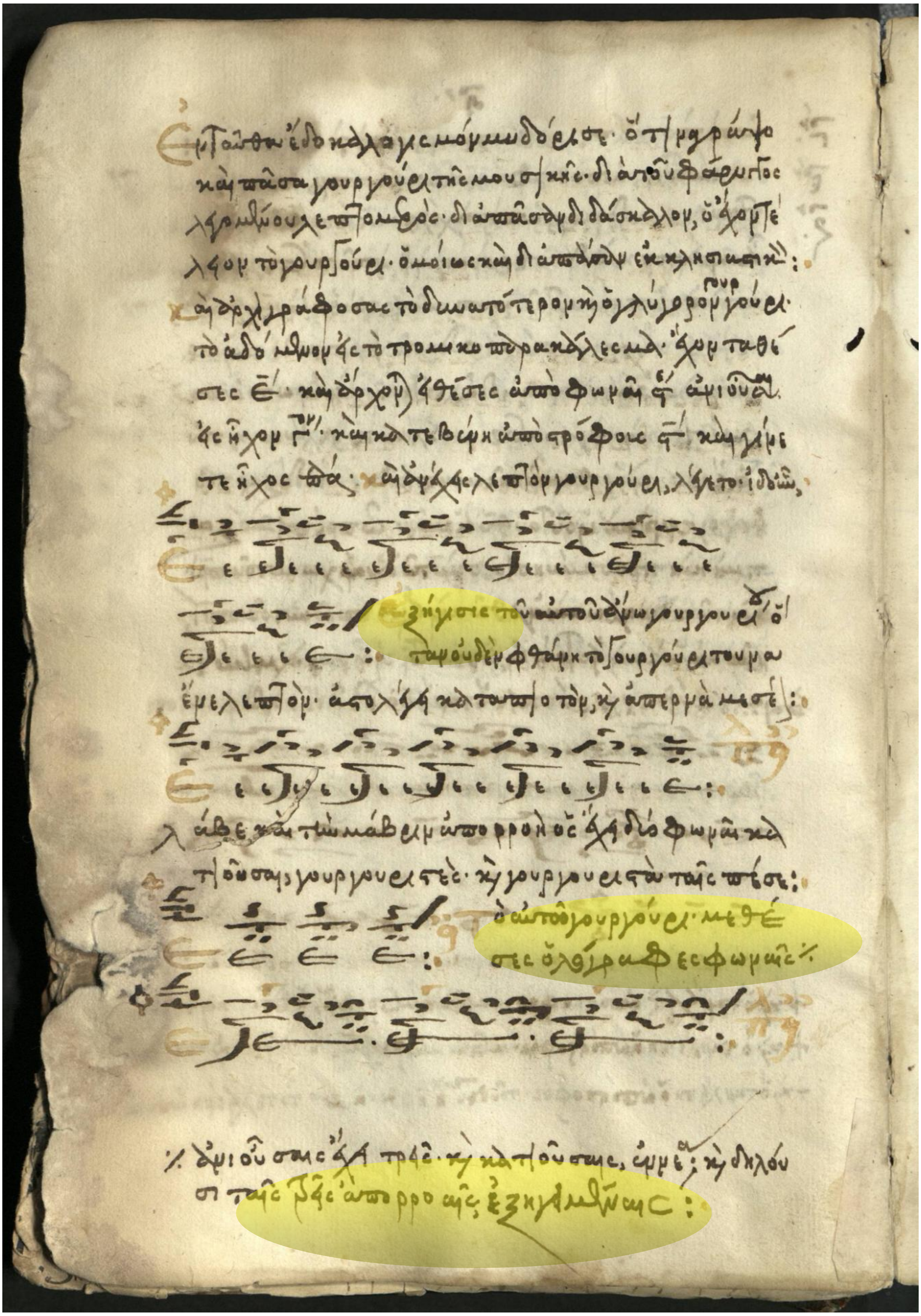
Στη βυζαντινή μουσική, με τον όρο *ἐξήγησις* εννοούμε τον παραδοσιακό τρόπο αποκωδικοποίησης της μεσοβυζαντινής μουσικής παρασημαντικής, η οποία είναι *στενογραφική* και χρειάζεται αρωγό την προφορική παράδοση, για να μπορέσει να μεταγραφεί *αναλυτικά* ή/και να ψαλλεί ορθώς, οδηγώντας στο αντίστοιχο *μέλος*, δηλαδή το πατροπαράδοτο *ηχητικό αποτέλεσμα.*[ii]

Με άλλα λόγια, «ἐξήγηση τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας εἶναι ἡ πλήρης καταγραφή, ἄρα καὶ ψαλμώδηση, τοῦ μέλους ποὺ βρίσκεται μέσα σ' αὐτὴ ἢ στὴν ἄλλη σύνθεση σημαδίων, φωνητικῶν - ἀνιόντων καὶ κατιόντων - ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, καὶ ἀφώνων ἢ μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας, ὅπως λέγονται, ἀπ' τὴν ἄλλη.»[iii] **Η εξήγηση είναι μια τεχνική και ταυτόχρονα μια τέχνη, η οποία εκτυλίσσεται στο επίπεδο εκτέλεσης και γραφής, και αγκαλιάζει ολιστικά το ψαλτικό γίγνεσθαι. Αφορά όχι μεμονωμένα σημάδια, αλλά το πλήρωμα των συστατικών της Ψαλτικής: ρυθμός, διαστήματα, ήθος, νόημα ποιητικού κειμένου, έκφραση, ύφος.**[iv]

2. Μερικά ορόσημα στην ιστορία της εξήγησης

2.1. Θεωρητικές και πρακτικές πηγές σε βυζαντινή παρασημαντική. Γνωστοί εξηγητές

Ο θεωρητικός ο οποίος εγκαινιάζει το λόγο για την αναλυτικότερη καταγραφή του ηχητικού αποτελέσματος είναι ο Ακάκιος Χαλκεόπουλος, στα *Ἀκριβολογήματά* του, αρχές του 16ου αι, με τις αναφορές του σε όρους όπως *ἐξήγησις, θέσεις ὁλόγραφες* και *ἀπορροὲς ἐξηγημένες:*[v] βλ. **Εικόνα 11.1.**



Εικόνα 11.1. *Απαρχές θεωρητικοποίησης της εξήγησης στα «Ἀκριβολογήματα» του Ακακίου Χαλκεόπουλου: ΕΒΕ 917, αυτόγραφο του ίδιου, αρχές 16^{ου} αι., φ. 12v.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
Πρβλ. επίσης: Καράς (1992, Πίν. ΜΕ΄). Stathes (1982). Αλυγιζάκης (επιμ., 2008).[vi] Στάθης (2016, τ. Α΄, σ. 108-111).

Σε επίπεδο ελληνικών μουσικών πηγών της μεταβυζαντινής εποχής, οι παλαιότερες εξηγήσεις ολόκληρων κομματιών που διασώθηκαν είναι του Μπαλασίου Ιερέως και αναφέρονται στα εξής δύο κομμάτια:

- *Τρισάγιον νεκρώσιμον καλούμενον ἀθηναΐκον, ψαλλόμενον ἀργόν,* ήχος πλ. β΄ νενανω (χφο Ι.Μ. Ιβήρων 1250, φ. 211β-212β, αυτόγραφο Μπαλασίου, περ. έτ. 1670): **Εικόνες 11.2.-3**,
- *Ἀλληλουϊάριον,* σε ήχο πρωτόβαρυ, του Θεοδούλου μοναχού.[vii]

Από τον Μπαλάσιο Ιερέα και μέχρι τη Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων (Κωνσταντινούπολη, 1814/15), είναι γνωστά πολλά ονόματα εξηγητών (πάνω από πέντε δεκάδες).

Η γραπτή εξήγηση, κατά τα τέλη του 17ου αιώνα περιορισμένη σε λίγα κομμάτια σε ελληνικά χειρόγραφα, αναπτύσσει κατά το 18ο αιώνα μια έντονη δυναμική, με αποτέλεσμα, η αναλυτικότερη καταγραφή της μουσικής αφενός μεν να αφορά ολοένα και περισσότερα κομμάτια και ολόκληρα ρεπερτόρια, αφετέρου δε, η ίδια η γραφή να εξελιχθεί συνεχώς προς το αναλυτικότερο.

Η διαμόρφωση της μεσοβυζαντινής εξηγητικής γραφής, ως ενός μεταβατικού σταδίου με αλλεπάλληλους «αναβαθμούς»,[viii] συνδυάζεται με μείζονες και ελάσσονες προσωπικότητες εξηγητών.[ix] Οι γνωστότεροι είναι οι εξής:

- ✓ Μπαλάσιος ή Μπαλάσης Ιερεύς (ακμή περ. 1670-1700),
- ✓ Ιωάννης Τραπεζούντιος (1736-†1771),
- ✓ Πέτρος Πελοποννήσιος (περ. 1735-†1778),
- ✓ Πέτρος Βυζάντιος († 1808),
- ✓ Γεώργιος Κρης († 1816),
- ✓ Απόστολος Κώνστας Χίου (περ. 1765/70-†1840),
- ✓ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης (περ. 1777-†1821).[x]

Η εξελικτική πορεία της εξηγητικής παρασημαντικής ολοκληρώνεται με τη δημιουργία της Νέας Μεθόδου αναλυτικής σημειογραφίας στις αρχές του 19ου αιώνα, με τη συμβολή των Τριών Διδασκάλων:

- Ο Αρχιμανδρίτης Χρύσανθος εκ Μαδύτων (περ. 1770-1843), μητροπολίτης Προύσας (1833-1843), μαθητής του Πέτρου Βυζαντίου, συγγραφέας της *Εἰσαγωγῆς εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* (Παρίσι, 1821) και του περίφημου συγγράμματος *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς* (Τεργέστη, 1832).
- Ο Γρηγόριος (περ. 1777-1821), Λαμπαδάριος και μετέπειτα Πρωτοψάλτης (1819-1821) της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, μαθητής του Πέτρου Βυζαντίου και Γεωργίου του Κρητός, προσέφερε πλούσιο εξηγητικό έργο και δραστηριοποιήθηκε στη διδασκαλία της Νέας Μεθόδου στην Δ΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή.
- Ο Χουρμούζιος Γεωργίου (ή Γεώργιος) από τη Χάλκη (περ. 1770-1840), Χαρτοφύλαξ της ΜτΧΕ, μαθητής του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και Γεωργίου του Κρητός, θεωρείται «ὁ σημαντικότερος ἐξηγητὴς τῆς νέας μεθόδου (…) ἔχει μεταγράψει ὅλα σχεδὸν τὰ εἴδη τῶν βιβλίων καὶ ὅλα τὰ μέλη, ὅσα ἔσωσε ἡ παράδοση ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πρὶν ἀπὸ τὴν Ἅλωση ὣς τὴ δική του ἐποχή (…) οἱ μεταγραφές του ἀποτελοῦν σήμερα πολυτιμότατα κλειδιὰ γιὰ τὴ γνώση τῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς ὕλης, κυρίως αὐτῆς ποὺ ἐπιβίωσε ἢ γεννήθηκε στὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας.»[xi]

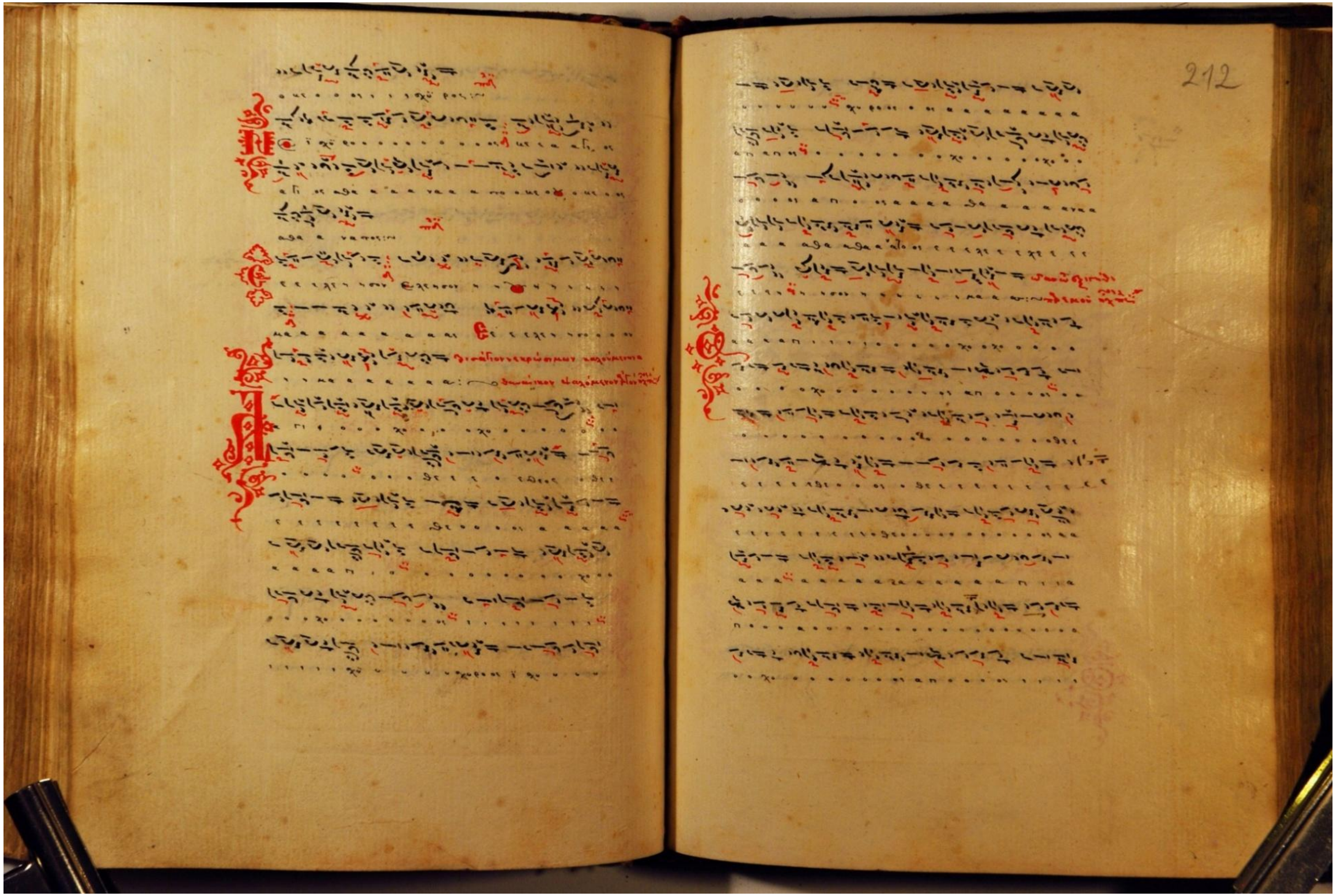
Το εξηγητικό έργο των Τριών Διδασκάλων συνεχίστηκε από διάφορους μαθητές τους, με γνωστότερους τους Αγιορείτες μοναχούς Ματθαίο Βατοπαιδινό, Ιωάσαφ Διονυσιάτη, Νικόλαο και Νικηφόρο Δοχειαρείτες, Θεοφάνη Παντοκρατορινό, καθώς και από τον Απόστολο Κώνστα Χίο.[xii]

Το μέσο για την πραγματοποίηση των δεκάδων χιλιάδων εξηγήσεων εκ μέρους των μεταρρυθμιστών και των συνεχιστών τους ήταν η νέα αναλυτική γραφή, βασιζόμενη σε:

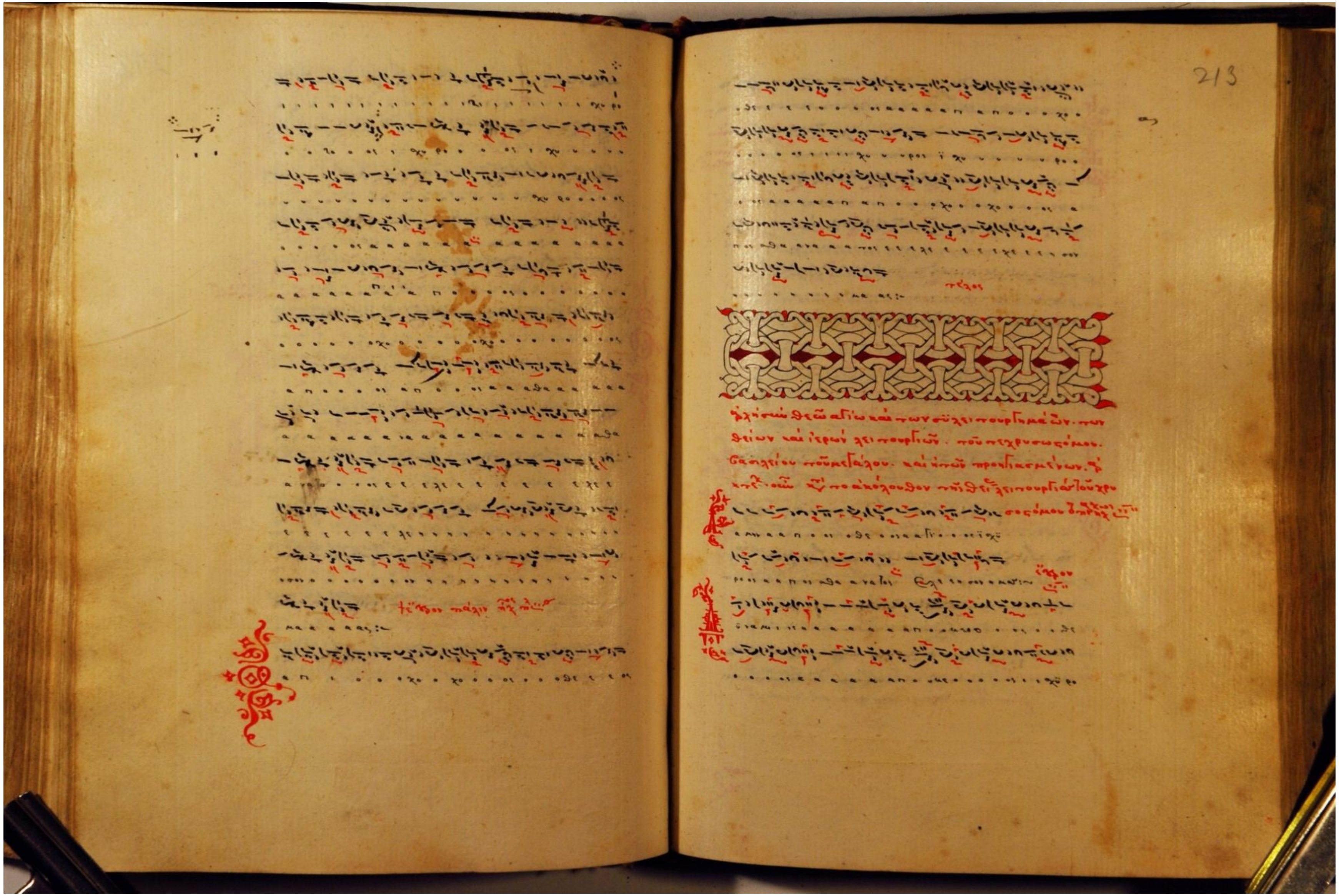
- μια νέα συστηματοποίηση της οκτωηχίας, διατηρώντας τα πατροπαράδοτα ακούσματα,
- ένα νέο τρόπο καταγραφής του ρυθμού, με την αξιοποίηση παλαιών γραφικών σχημάτων και την εισαγωγή πολλών άλλων.

Αποτέλεσμα ήταν η αλλαγή του τρόπου διδασκαλίας της Ψαλτικής στη Νέα Μέθοδο: το τρίπτυχο παραλλαγή-μετροφωνία-μέλος αντικαθίσταται με το δίπτυχο παραλλαγή-μέλος. Η μετροφωνία έγινε περιττή, καθώς το μέλος καταγράφεται αναλυτικά σε όλα τα γένη και είδη μελουργίας και η παραλλαγή βασίζεται πλέον στους μονοσύλλαβους φθόγγους.

Ωστόσο, η Νέα Μέθοδος δεν πέρασε χωρίς αντίλογο και αντιδράσεις στον τότε κόσμο των ιεροψαλτών. Γνωστή είναι ειδικά η περίπτωση του Κωνσταντίνου Βυζαντίου (1777-1862), Πρωτοψάλτου της ΜτΧΕ (1821-1855), ο οποίος συνέχισε να ψάλλει από βιβλία με το Παλαιό Σύστημα γραφής, μέχρι το τέλος της ζωής του, ενώ ταυτόχρονα, στο αριστερό αναλόγιο της ίδιας εκκλησίας, ήταν σε χρήση βιβλία με τη μεταρρυθμισμένη παρασημαντική, γεγονός το οποίο όμως δεν αλλοίωνε το ηχητικό αποτέλεσμα.[xiii]



Εικόνα 11.2. *Το «Τρισάγιον νεκρώσιμον ἀθηναΐϊκον», σε ήχο πλ. β΄ νενανώ, από τον αυτόγραφο κώδικα του Μπαλάση Ιερέως, Ιβήρων 1250 («περί το 1670» ή «περί το 1675-1685»: Στάθης, 2015, σ. 686-706 [αναλυτική περιγραφή] και σ. 920-921 [έγχρωμες φωτογραφίες]), γραμμένο πρώτα σε όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή (φ. 211β-212α) και μετέπειτα σε εξηγητική μεσοβυζαντινή γραφή, έχοντας την εξής ρουμπρίκα: «τὸ αὐτὸ ἐξηγήθη παρ΄ ἐμοῦ» (sc. μπαλάση ἱερέως). Πρβλ. και Στάθης (2016, τ. Α΄, σ. 111-116).* © Ι.Μ. Ιβήρων, Άγιον Όρος.



Εικόνα 11.3. *Συνέχεια της εξήγησης του Μπαλασίου Ιερέως για το Τρισάγιον νεκρώσιμον αθηναΐκον, από τον κώδικα Ιβήρων 1250, φ. 212β-213α.* © Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος.

2.2. Πρώιμες πηγές σε σλαβικές πενταγραμμικές σημειογραφίες

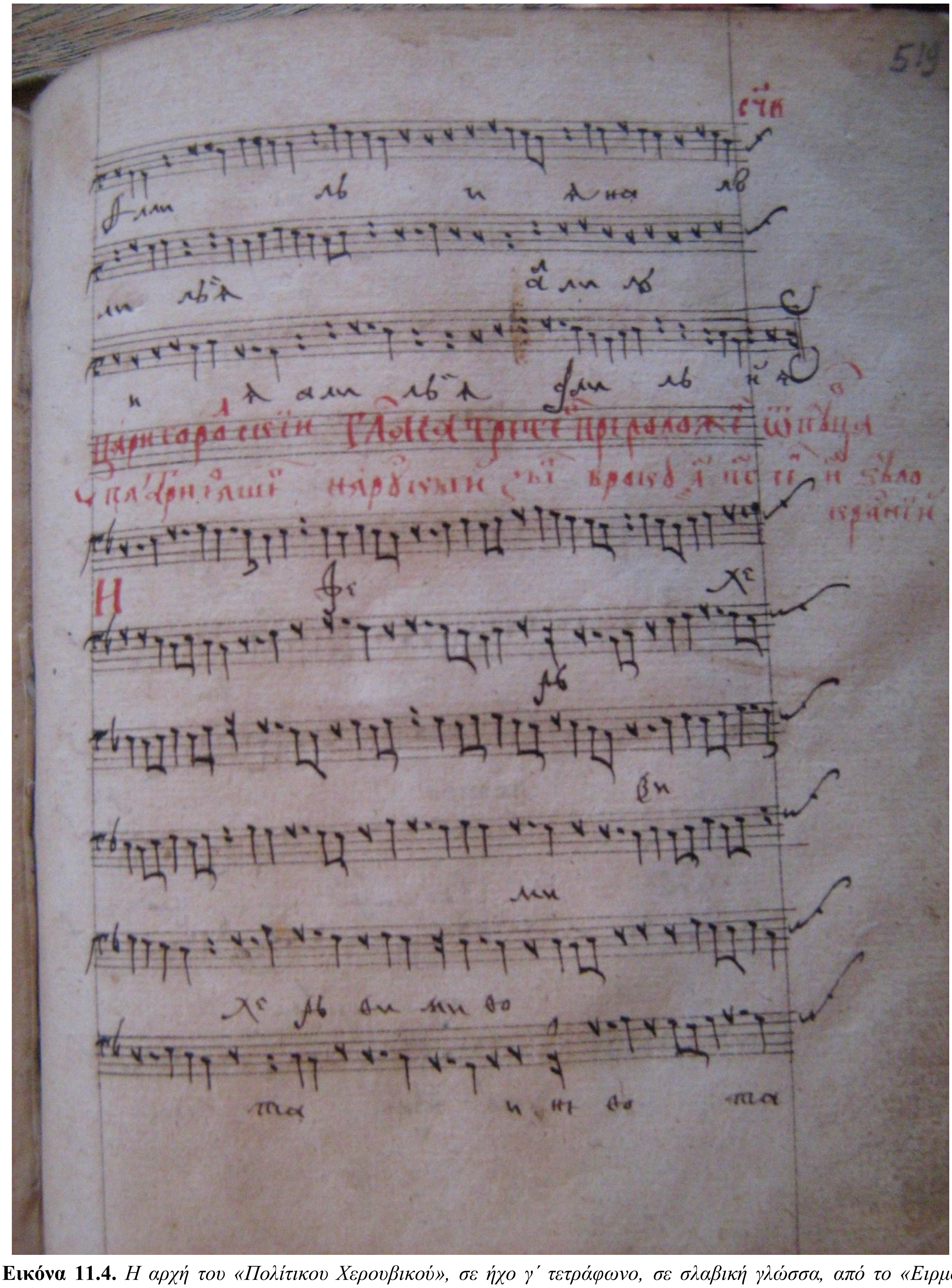
Μια σημαντικότατη κατηγορία πρακτικών πηγών για την εξερεύνηση των πρώϊμων σταδίων και, γενικότερα, της όλης ιστορίας της μουσικής εξήγησης βυζαντινού και μεταβυζαντινού ρεπερτορίου, αποτελείται από μια σειρά Ανθολογιών (συνήθως φέρουν τον τίτλο *Irmoloj* - *Ειρμολόγιον*), που γράφηκαν σε τετραγωνική σημειογραφία του Κιέβου (Kyiv square note)[xiv] και, αργότερα, σε σημειογραφία *partes*, κατά το χρονικό διάστημα από τα τέλη του 16ου αιώνα μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα.[xv] Δύο απ' αυτούς τους κώδικες είναι κατ' ολοκληρίαν στα ελληνικά, άλλοι είναι δίγλωσσοι (ελληνικά και σλαβικά, με τη χρήση ελληνικής ή κυριλλικής αλφαβήτου): βλ. Στάθης (2001α και 2001β), Tončeva (1982), Yasinovskyi (1996), Shkolnik (1998), Makris (2011 και 2013), Chudinova (2013), Gerasimova-Persydska & Ignatenko (2006), Ignatenko (2016).[xvi]

Στα χειρόγραφα αυτά ανήκουν, μεταξύ άλλων, τα εξής:

- *Ειρμολόγιο του Supraśl*, έτ. 1598-1601, από το ομώνυμο μοναστήρι στη σημερινή Πολωνία, που φυλάσσεται στο Κίεβο, Ινστιτούτο Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ουκρανίας «Vernadsky», Col. I, αρ. 5391 (βλ. Makris, 2011, σ. 206),
- Κώδικες Σινά 1477 και Πετρουπόλεως 586, αμιγείς ελληνικοί κώδικες, οι οποίοι γράφτηκαν γύρω στο 1700-1720 (Στάθης, 2001β, σ. 690-690),
- Ms. slav. 10846 (έτ. 1676) και Ms. slav. 10845 (έτ. 1684) από την Κεντρική Κρατική Βιβλιοθήκη, Βουκουρέστι, όπως και Ms. slav. 525 (έτ. 1731/33) από τη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας Επιστημών, Βουκουρέστι. Και τα τρία χφα προέρχονται από το μοναστήρι Schitul Mare (σήμερα στη Δυτική Ουκρανία: βλ. Tončeva, 1982).[xvii]
- Η *Οκτώηχος του Καλλιστράτ*, από την Ι.Μ. Dragomirna στη Μολδαβία της Ρουμανίας (έτ. 1769), σήμερα στην προαναφερθείσα βιβλιοθήκη του Κιέβου, Συλλογή 306, αρ. 40Π/XVIII-18 (Ignatenko, 2016. Chudinova, 2013, σ. 255-256).[xviii]

Οι μεταγραφές βυζαντινών και μεταβυζαντινών συνθέσεων που περιλαμβάνονται στα χειρόγραφα αυτά, περιέχουν ακριβείς πληροφορίες σχετικά με τη μελωδική γραμμή και το ρυθμό των αντίστοιχων κομματιών (βλ. Makris, 2011, σ. 205). Όπως τονίζει ο Στάθης (2001β), οι εν λόγω μεταγραφές αφορούν «στὴν οὐσία τῆς μουσικῆς, στὸ μελικὸ περιεχόμενο ποὺ παρασημαίνεται συνοπτικὰ μὲ τὰ σημάδια τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας» (σ. 690) και αποτελούν αδιαμφισβήτητη απόδειξη για τη στενογραφικότητα της βυζαντινής παρασημαντικής (σ. 694), διαφωτίζοντας τα εξελικτικά στάδια της γραπτής εξηγητικής παράδοσης της Ψαλτικής.

Ως παράδειγμα αναφέρεται παρακάτω η «παλαιότερη χρονολογημένη καταγραφὴ ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους» σε σλαβική πενταγραμμική γραφή, από το Ειρμολόγιο του Supraśl (Makris, 2011, σ. 206). Πρόκειται για ένα Χερουβικό στα σλαβικά, με τη ρουμπρίκα: «Πολίτικον, ἦχος γ', μετενεχθὲν εἰς τὴν τῶν Ῥώσσων γλῶσσαν ὑπὸ ψάλτου πατριαρχικοῦ ἐν ἔτει ,αφπγ' [1583], Σεπτεμβρίου η', πάνυ ὡραῖον». Πιθανόν ο Έλληνας ψάλτης να ήταν ο περίφημος Θεοφάνης Καρύκης, η ψαλμώδηση να είχε γίνει στην Ι. Μονή της Παμμακαρίστου κατά τη γιορτή του Γενεσίου της Θεοτόκου, και ο καταγραφέας να ήταν ο Ρώσος Θεόδωρος Κασιάνοβιτς, ο οποίος είχε διανύσει εκπαιδευτική περίοδο στην Κωνσταντινούπολη (ό.π.): βλ. **Εικόνες 11.4-5.**



Εικόνα 11.4. *Η αρχή του «Πολίτικου Χερουβικού», σε ήχο γ΄ τετράφωνο, σε σλαβική γλώσσα, από το «Ειρμολόγιο του Supraśl», Ινστιτούτο Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ουκρανίας «Vernadsky», Col. I, αρ. 5391, φ. 519α, τέλη* $16^{ου}$ *αι.*[xix] © Vernadsky National Library of Ukraine.

Πρβλ. Eustathios Makris. (2011). Χερουβικὸν «πολίτικον». Μιὰ πρώιμη «μεταγραφὴ» ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους. Σε Nina-Maria Wanek (ed.), *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram.* Wien: Präsens Verlag, σ. 211.



Εικόνα 11.5. *Η αρχή του Πολίτικου Χερουβικού: ανακατασκευή στην ελληνική γλώσσα, με βάση το Ειρμολόγιο του Supraśl, και μεταγραφή στη σήμερα εν χρήσει δυτικοευρωπαϊκή σημειογραφία, από τον Ευστάθιο Μακρή.*
Πηγή: Eustathios Makris. (2011). Χερουβικὸν «πολίτικον». Μιὰ πρώιμη «μεταγραφὴ» ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους. Σε Nina-Maria Wanek (ed.), *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram.* Wien: Präsens Verlag, σ. 212. © Präsens Verlag, Wien.

3. Η επεξεργασία της θεωρίας της μουσικής εξήγησης

Αν και μια πρώτη αναφορά στον όρο *εξήγηση*, με την έννοια της αναλυτικότερης μουσικής καταγραφής, γίνεται στα *Ἀκριβολογήματα* του Ακακίου Χαλκεοπούλου, εντούτοις, ως ιδρυτής της θεωρίας περί της εξήγησης μπορεί να θεωρηθεί ο Απόστολος Κώνστας Χίος, στις αρχές του 19ου αιώνα.[xx]

Στο *Μέγα Θεωρητικό* του, ο Χρύσανθος αναφέρεται στον παλαιό τρόπο διδασκαλίας της Ψαλτικής, με βάση το τρίπτυχο *παραλλαγή-μετροφωνία-μέλος,* και στη βυζαντινή τέχνη της χειρονομίας. Προτείνει, για τους ενδιαφερόμενους, τη διεξαγωγή συγκρίσεων ανάμεσα στην Παλαιά και τη Νέα Μέθοδο, σε επίπεδο διάφορων θέσεων (π.χ. για το *ουράνισμα*). Οι συγκριτικές μελέτες (αντιπαραβολές) πηγών σε διάφορα εξελικτικά στάδια της βυζαντινής παρασημαντικής αποτελούν μέχρι σήμερα την κυριότερη μέθοδο μελέτης του φαινομένου της εξήγησης.[xxi]

Με το Γεώργιο Βιολάκη (τέλη 19ου αιώνα) και ειδικά με τον Κωνσταντίνο Ψάχο, κατά τη β΄ δεκαετία του 20ού αιώνα, η εξήγηση κερδίζει μια κεντρική θέση στις μουσικολογικές συζητήσεις. Η θεωρία της εξήγησης απορρίφθηκε όμως αρχικά από τους ξένους μελετητές. Ωστόσο, στη θέση της έντονης πολεμικής, η οποία επικρατούσε μέχρι το 1970 περίπου, άρχισε σταδιακά να διαμορφώνεται ένας γόνιμος διάλογος ανάμεσα σε μελετητές με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο, Έλληνες και ξένους. Σήμερα αναγνωρίζεται πλέον διεθνώς ο μεγάλος ρόλος της προφορικής παράδοσης και το *ἐκ τῶν οὐκ ἄνευ* της ζώσας φωνής στη διδασκαλία και στην αποκωδικοποίηση της βυζαντινής παρασημαντικής. Η λίστα ερευνητών, οι οποίοι ασχολήθηκαν κατά τον 20ό και 21ο αιώνα με θέματα της εξήγησης από ποικίλες πτυχές, είναι εκτενής. Αναφέρονται, ενδεικτικά, ονόματα όπως: Σίμων Καράς, Γρηγόριος Στάθης, Μανόλης Χατζηγιακουμής, Γεώργιος Αμαργιανάκης, Δημήτριος Δραγούμης, Ιωάννης Αρβανίτης, Θωμάς Αποστολόπουλος, Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, Αχιλλέας Χαλδαιάκης, Δημήτριος Μπαλαγεώργος, Φλώρα Κρητικού, Βασίλειος Βασιλείου, Ιωάννης Λιάκος, Μιχαήλ Στρουμπάκης, Ιωάννης Ζάννος, π. Bartolomeo di Salvo, Kenneth Levy, Jørgen Raasted, Elena Tončeva, Christian Troelsgård, Nicolae Gheorghiţă, π. Filotheu Bălan, π. Νικόλαος Μέζης, Adrian Sîrbu κ.ά.[xxii]

4. Προς μια τυπολογία της εξήγησης στη βυζαντινή μουσική

Η έντονη έρευνα γύρω από την εξήγηση, την ανέδειξε ως εξαιρετικά πολυσχιδές φαινόμενο, με ποικίλες διακλαδώσεις ανάλογα με το στυλ και ειδικά με το γένος και είδος των κομματιών στην ιστορική τους εξέλιξη. Μια ανοιχτή τυπολογία εξηγήσεων θα μπορούσε να πάρει τη μορφή που αναφέρεται στον **Πίνακα 11.1.**

Αντιστοιχίες ενότητα ~ χρόνοι πρώτοι **στη μεσοβυζ. γραφή** / **στη νεοβυζ. γραφή**	**Απόστολος Κώνστας Χ. Δρόμοι (τρόποι, χρόνοι, χειρονομία) του μέλους**	**Ονομασία του αντίστοιχου τρόπου αποκωδικοποίησης (τύπου εξήγησης) στη σύγχρονη Μουσικολογία**		**Συλλογές όπου χρησιμοποιείται ο συγκεκριμένος τύπος εξήγησης** **από τούς Τρεις Διδασκάλους και μαθητές τους**	**επιπλέον στη σύγχρονη Μουσικολογία** **Καράς**	**επιπροσθέτως Αρβανίτης**
1 συλλαβή ~ 1 χρ.πρ.	Ταχύς	σύντομος εξήγησις	(ορολογία προτεινόμενη από Ι. Αρβανίτη) συλλαβική ή ρυθμική ερμηνεία/εξήγησις	• *Εἱρμολόγιον* Πέτρου Βυζαντίου • *Ἀναστασιματάριον σύντομον* Πέτρου Πελοποννησίου	• *Εἱρμολόγιον* Μπαλάση (ειρμοί)	• *Εἱρμολόγιον παλαιόν* • *Στιχηράριον* παλαιόν • παλαιά προκείμενα, τριαδικά Μ. Τεσσαρακοστής
1 συλλαβή ~ 2 χρ.πρ.	ειρμολογικός	αργή εξήγησις (για τα ειρμολογικά μέλη) σύντομος εξήγησις (για άλλα γένη)	σύντομη μελισματική εξήγησις επιπλέον, παρατηρείται και μια μεικτή αργοσύντομη εξήγησις	• *Εἱρμολόγιον καταβασιῶν* Πέτρου Πελοποννησίου • *Ἀναστασιματάριον ἀργόν* Πέτρου Πελοπ. • *Δοξαστάριον* Πέτρου Πελοπ. . • Συνθέσεις της *Νέας Παπαδικῆς*, στο ύφος *σύντομον* σύντομη μεταγραφή, με μερικές αργές γραμμές, σε εξηγήσεις του Ματθαίου Βατοπαιδινού και του Νικολάου Δοχειαρείτου[xxiii]	• *Εἱρμολόγιον* Μπαλάση (καταβασίαι) • *Στιχηράριον παλαιόν* • *Στιχηράριον τοῦ νέου καλλωπισμοῦ* (Π. Χρυσάφη, Γερμανού Ν. Πατρών) • Συνθέσεις της *Παλαιᾶς Παπαδικῆς*	• *Εἱρμολόγιον παλαιόν*
1 συλλαβή ή, στα παπαδικά μέλη, μια θέση ~ (2, 4), **8 χρ. πρ. (ειδικά στα παλαιά στιχηραρικά μέλη)** και περισσότεροι χρ. πρ. (ειδικά στα παπαδικά μέλη)	οργανικός μέλος αργόν	αργή εξήγησις αργή εξήγησις	αργή μελισματική εξήγησις	• *Στιχηράριον* και *Ἀναστασιματάριον παλαιόν* και του *νέου καλλωπισμοῦ* • *Δοξαστάριον* Ιακώβου Πρωτοψάλτου • Συνθέσεις της *Παλαιᾶς* και της *Νέας Παπαδικῆς* • *Μαθηματάριον* • *Κρατηματάριον* • *Οἰκηματάριον* • *Εἱρμολόγιον καλοφωνικόν*		

Πίνακας 11.1. *Μια ανοιχτή τυπολογία της εξήγησης.*[xxiv]

5. Παραδείγματα εξηγήσεων μέσα από αντιπαραβολές πηγών

5.1. Μια τυπολογία αντιπαραβολών και μερικά μεθοδολογικά ζητήματα

Προτού προχωρήσουμε στα επιμέρους παραδείγματα, πρέπει να διευκρινιστεί ότι, πέραν από τη συνηθισμένη μορφή σύγκρισης χειρογράφων που είδαμε μέχρι τώρα, με όλες τις πηγές, η μία κάτω από την άλλη σε χρονολογική σειρά, στη μουσικολογική έρευνα μπορούν να χρησιμοιηθούν και διάφοροι άλλοι τρόποι σύγκρισης, ανάλογα με την έμφαση την οποία θέλει να δώσει ο μελετητής στη μία ή την άλλη πτυχή της έρευνάς του. Πιο συγκεκριμένα, οι αντιπαραβολές διακρίνονται στους εξής τύπους: βλ. **Πίνακα 11.2.**

Κριτήρια	Τύποι αντιπαραβολών	Διευκρινίσεις
Σειρά πηγών	1. Αναδρομική	Η αντιπαραβολή ξεκινά με τις πιο πρόσφατες πηγές και πηγαίνει χρονολογικά προς τα πίσω, προς τις πιο παλαιές. Την πρότεινε ο Κ. Ψάχος (1917/1978) ως βασική μεθοδολογία έρευνας στην Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής.
	2. Προδρομική	Οι πηγές παρατίθενται σε χρονολογική σειρά, από την παλαιότερη προς τη νεότερη.
	3. Υφολογική	Οι πηγές ομαδοποιούνται ανά στυλ μελουργίας, με βάση τις ομοιότητες και διαφορές τους, προς διευκόλυνση της σύγκρισής τους.
	4. Ανά γλώσσα	Στην περίπτωση κατά την οποία συγκρίνονται πηγές σε διάφορες γλώσσες (π.χ. ελληνική, παλαιοσλαβική, λατινική, συριακή, ρουμανική κ.ά.), η ομαδοποίηση γίνεται συνήθως ανά γλώσσα, λόγω διαφορών στον αριθμό συλλαβών του ποιητικού κειμένου και, ενδεχομένως, στη σειρά ή/και επιλογή των μουσικών θέσεων.
	Πολλές φορές η αναδρομική ή η προδρομική αντιπαραβολή μπορεί να συνδυαστεί με την υφολογική.	
Πληρότητα καταχώρησης πηγών	5. Θετική	Όλες οι πηγές καταχωρούνται με πλήρη μορφή.
	6. Αρνητική	Επιλέγεται το καλύτερο χφο ως *dux (με την έννοια καθοδηγητικού χφου)* για κάθε ομάδα χειρογράφων (π.χ. ένας *dux* για το παλαιό στιχηραρικό στυλ, ένας για το νέο καλλωπισμό κ.ο.κ.). Τα σημάδια και το κείμενο του καθοδηγητικού χφου θα καταχωρηθούν πλήρως και θα αποτελέσουν το σημείο αναφοράς για όλες τις υπόλοιπες όμοιες πηγές, για τις οποίες θα καταγραφούν μόνο οι διαφορές.
	7. Μεικτή	Συνδυασμός θετικής και αρνητικής αντιπαραβολής. Μπορεί να γίνει τόσο σε οριζόντια κατεύθυνση, όσο και σε κάθετη. α. Σε οριζόντια κατεύθυνση: βλ. Raasted (1966, πίνακες σε Α 3 σαλόνι, σ. 181-193), όπου η αντιπαραβολή είναι αρνητική, με εξαίρεση τις καταλήξεις (καταληκτήρια θέση κυλίσματος, μαρτυρίες, μουσικοποιητική στίξη, αρχή του επόμενου κώλου με επιβεβαιωτικό ίσον ή άλλο σημάδι), όπου είναι θετική, καθώς αυτό είναι και το θέμα του βιβλίου: *Ηχήματα και μαρτυρίες*. β. Σε κάθετη κατεύθυνση: επιλέγεται για μερικές πηγές η χρήση αρνητικής αντιπαραβολής, καθώς μοιάζουν πάρα πολύ με το καθοδηγητικό χφο. Έτσι, θα φανούν αμέσως όλες οι διαφορές, ενώ μια θετική αντιπαραβολή θα σήμαινε για τον αναγνώστη μια χρονοβώρα διαδικασία σύγκρισης, για να εντοπίσει τις τυχόν διαφορές.

Πίνακας 11.2. *Μια ανοιχτή τυπολογία αντιπαραβολών στην Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής.*

Στο ειρμολογικό και στιχηραρικό ρεπερτόριο, οι αντιπαραβολές μπορούν - ως επί το πλείστον - να γίνουν με μονάδα την αδόμενη συλλαβή, δηλαδή με τη στοίχιση των σημαδοφώνων ανά συλλαβή. Ειδικά στην αρχή βοηθάει πολύ εάν οι συλλαβές χωρίζονται μεταξύ τους με κάθετες γραμμές, ειδικά στις πιο μελισματικές υφές (π.χ. στο αργό στιχηραρικό μέλος), όπου οι συλλαβές αναγραμματίζονται ή προστίθενται ψευδοσυλλαβές, με το γορθμικό ή το πελαστικό ν. Σε τέτοιες περιπτώσεις δε χρειάζονται επιπλέον κάθετες γραμμές, αλλά μετράμε τη συλλαβή από την πρώτη εμφάνισή της μέχρι την εμφάνιση της επόμενης συλλαβής, π.χ. *Ση ση* | *με* | *ρο ϊον* |.

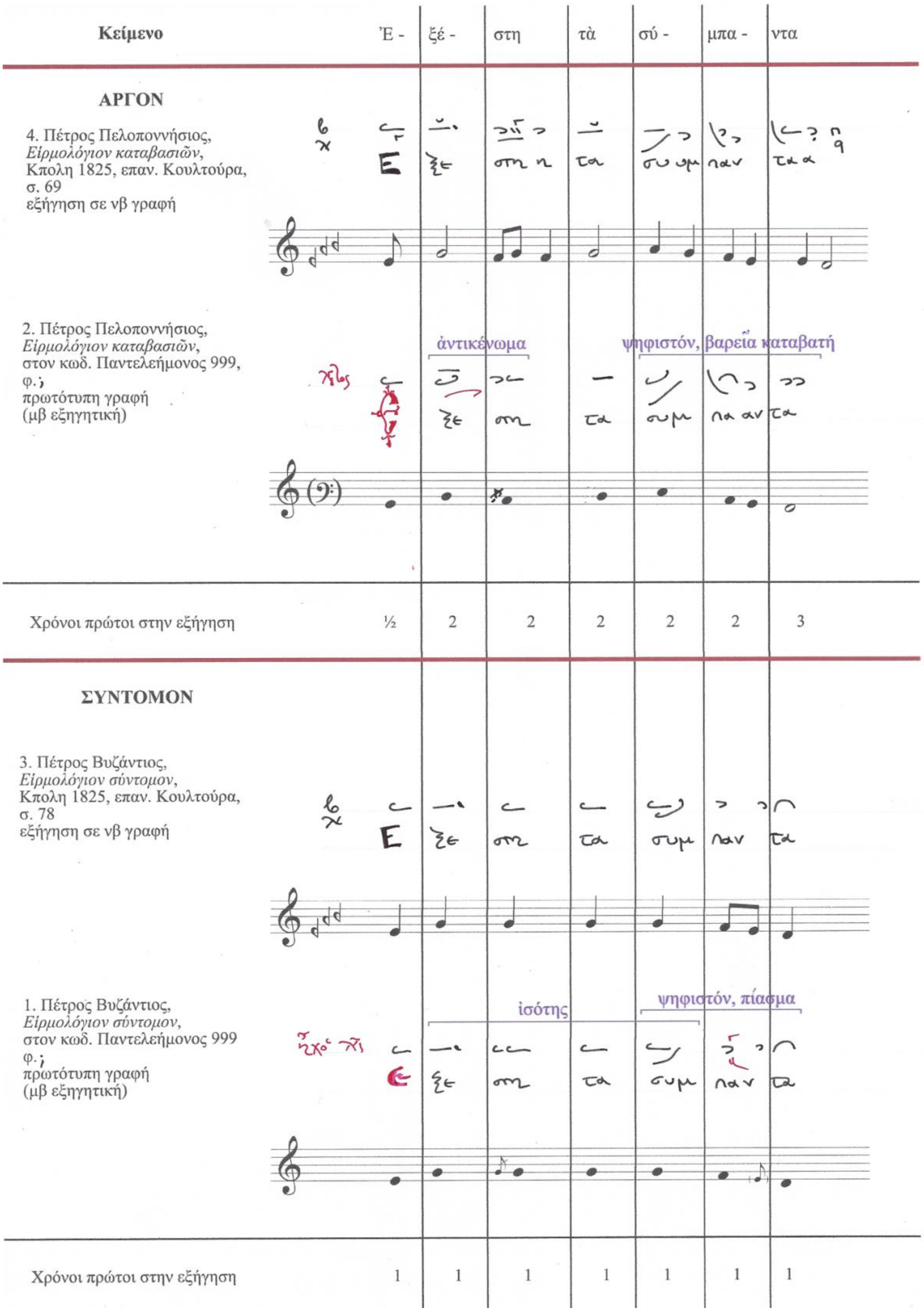
Στο παπαδικό γένος και σε άλλα μελισματικά στυλ, οι αντιπαραβολές μπορούν να στοιχιστούν ανά θέση, καθώς οι συλλαβές του ποιητικού κειμένου είναι πολύ πιο αραιές και η παρεμβολή αναγραμματισμών δυσχεραίνει τη σύγκριση ανάμεσα στις στενογραφικές και τις αναλυτικότερες πηγές και με τη Νέα Μέθοδο.

Η παραπάνω τυπολογία αντιπαραβολών είναι ανοιχτή. Διάφοροι τύποι μπορούν να συνδυαστούν στην παλαιογραφική μελέτη, ανάλογα με το θέμα της εργασίας. Όποιον τρόπο αντιπαραβολής κι αν επιλέξει κανείς, είναι χρήσιμο να ξεκινήσει στην καταγραφή των πηγών με τις πιο μελισματικές εκδοχές του κομματιού στη Νέα Μέθοδο, για να μπορέσει μετά να μετρήσει σωστά τις αποστάσεις οι οποίες χρειάζονται για την καταχώρηση των σύντομων ή των παλαιότερων καταγραφών που χρησιμοποιούν λιγότερα σημαδόφωνα.

Παρακάτω υπάρχουν αντιπαραβολές πηγών στο Παλαιό και το Νέο Σύστημα, με διάφορους τύπους εξηγήσεων για το ειρμολογικό, στιχηραρικό και παπαδικό γένος, ως παραδείγματα των ποικίλων τρόπων παραδοσιακής αποκωδικοποίησης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας που αναφέρθηκαν στον **Πίνακα 11.1.**

5.2. Ειρμολογικά μέλη

5.2.1. Ειρμός και καταβασία «Ἐξέστη τὰ σύμπαντα», ήχος λέγετος, στη νεότερη παράδοση: μια αντιπαραβολή πηγών: Εικόνα 11.6.



Εικόνα 11.6. *«Ἐξέστη τὰ σύμπαντα»: αντιπαραβολή πηγών σε υφολογική & χρονολογική σειρά, για την αρχή της Ε΄ Ωδής του Κανόνα του Ακαθίστου: καταβασία Πέτρου Πελοποννησίου και ειρμός Πέτρου Βυζαντίου, σε εξηγητική μεσοβυζαντινή γραφή και στη Νέα Μέθοδο. Το σύντομον παρουσιάζει αναλογία 1:1 (μία συλλαβή διαρκεί 1 χρόνο πρώτο), ενώ η καταβασία 1:2.*

5.2.2. Ειρμός και καταβασία «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος», ήχος α΄, σε διαχρονική εξέλιξη: μια αντιπαραβολή πηγών: Εικόνες 11.7-8.



Εικόνα 11.7. *Αντιπαραβολή πηγών σε αναδρομική σειρά (από τις νεότερες προς τις παλαιότερες πηγές) για το πρώτο κώλον του ειρμού και της καταβασίας «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος», από την Ε΄ Ωδή του Κανόνα της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου. Κείμενο του Αγίου Κοσμά του Μελωδού, σε διάφορες μελοποιήσεις ανά τους αιώνες.*

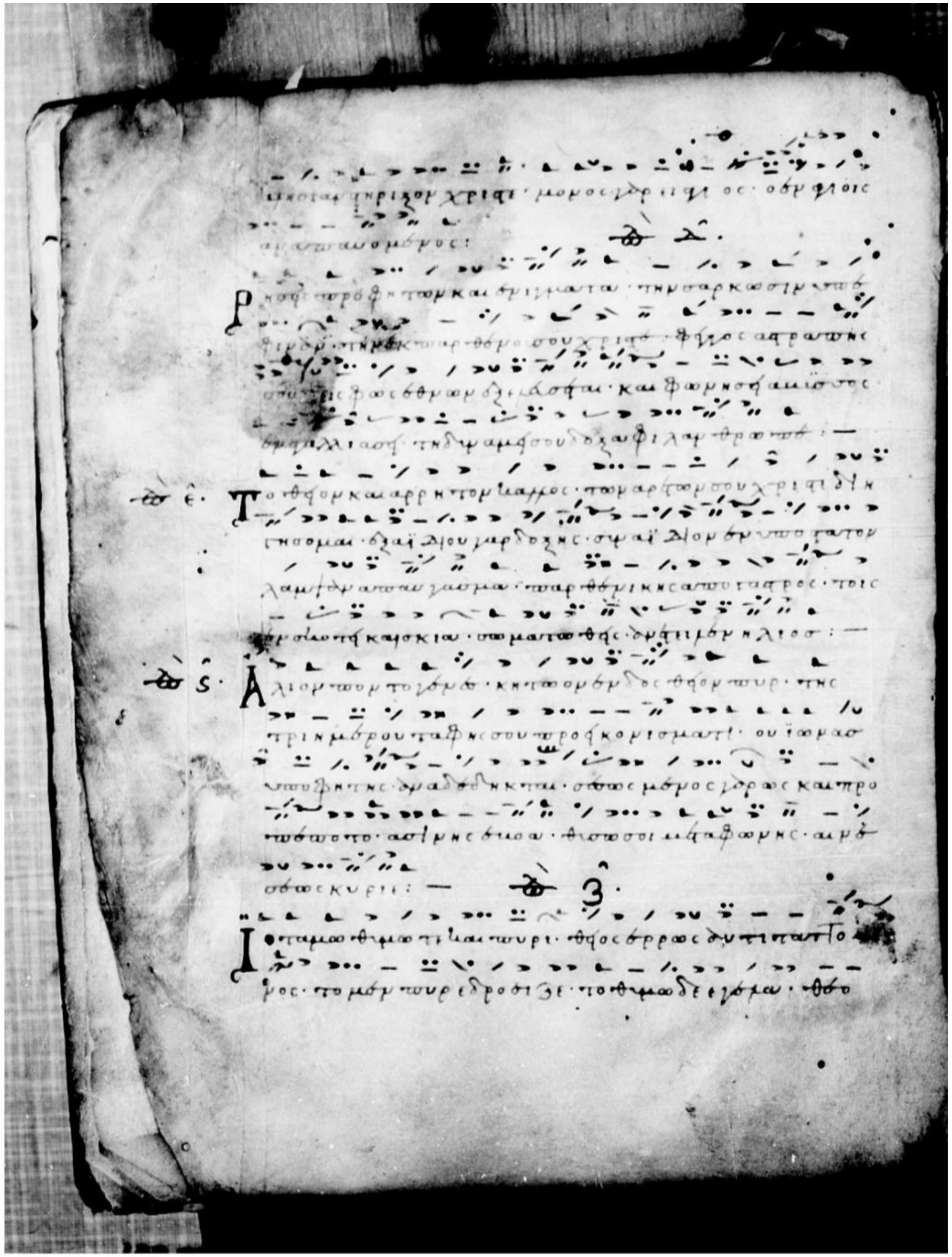
Πηγές: **Παλαιό μέλος: 1.** Λαύρας Γ 9 | **2.** Ιβήρων 470 | **3.** Φιλοθέου 131 | **4.** Φιλοθέου 125 || **Μπαλασίου: 5.** Καρακάλλου 225 || **Πέτρου Πελοποννησίου: 6.** Χφο Ιεράς Συνόδου Εκκλησίας της Ελλάδος | **7.** Έκδοση του 1825 || **Πέτρου Βυζαντίου: 8.** ΕΒΕ 964 | **΄9.** Έκδοση του 1825. Βλ. παρακάτω, **Εικόνες 11.9-16.**

Τα ακούτε με τη σειρά: 9 (παρ. & μέλος), 7 (παρ. & μέλος), 5-2 (δομικοί φθόγγοι, ενίοτε με ρυθμική ερμηνεία σύμφωνα με τις έρευνες του Ι. Αρβανίτη):



Εικόνα 11.8. *Αντιπαραβολή πηγών για το δεύτερο κώλον του ειρμού και της καταβασίας «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος», από την Ε΄ Ωδή του Κανόνα της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου. Κείμενο του Αγίου Κοσμά του Μελωδού, σε διάφορες μελοποιήσεις ανά τους αιώνες.* Πηγή: Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010, σ. 80-81. Με την ευγενή παραχώρηση του προαναφερθέντος εκδοτικού οίκου.

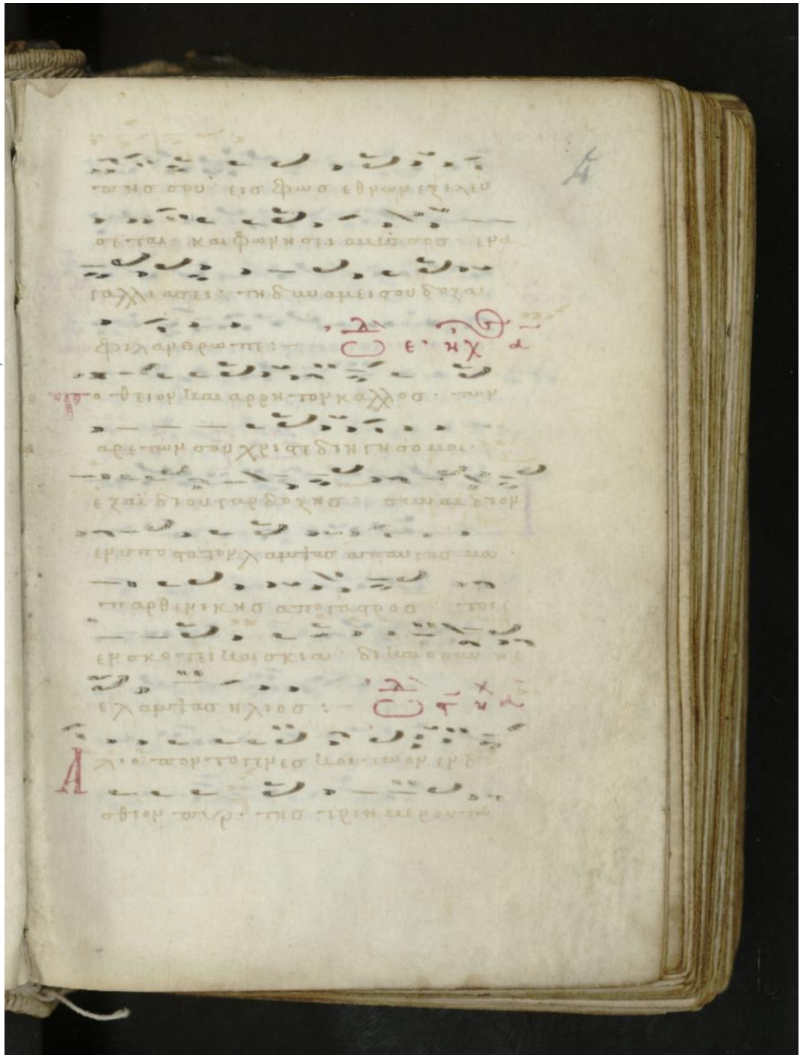
Παρακάτω έπονται φωτογραφίες από επιμέρους πηγές της αντιπαραβολής και ένα επιπρόσθετο χειρόγραφο, σε χρονολογική σειρά: βλ. **Εικόνες 11.9-19.**

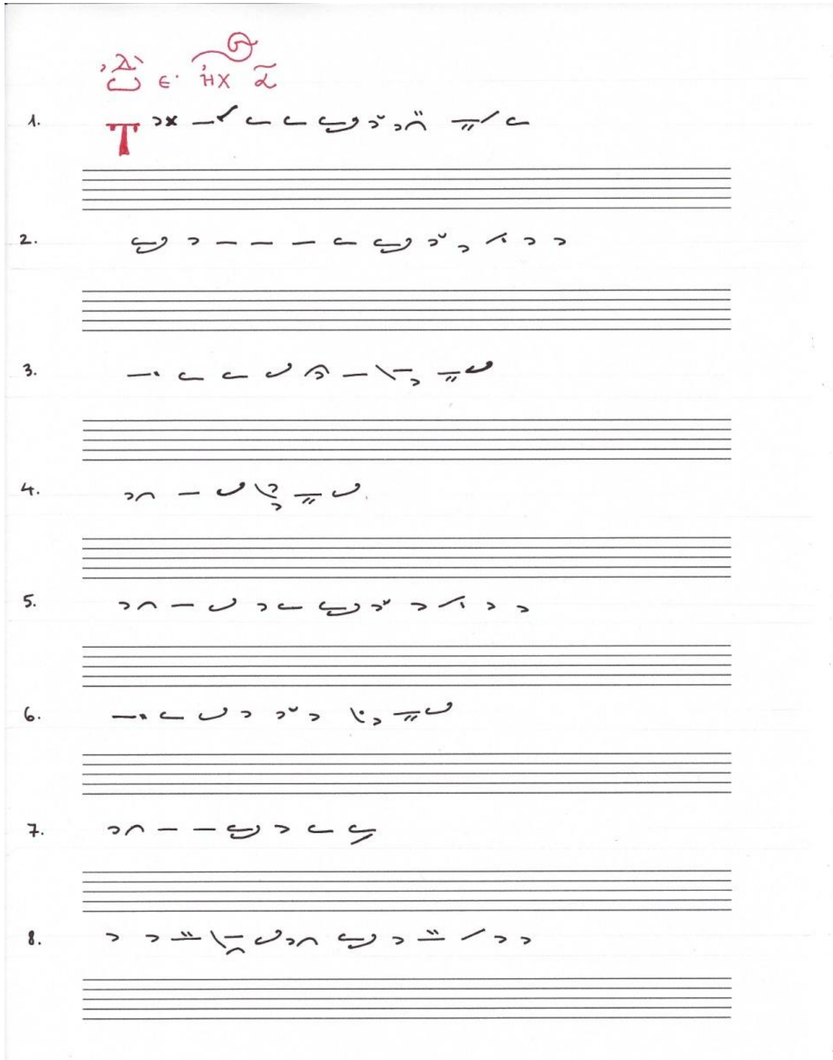


Εικόνα 11.9. *Πηγή 1 της προηγούμενης αντιπαραβοής: Ειρμολόγιον Λαύρας Γάμμα 9, 12*[ος] *αι., φ. 6β: Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος. Σημειογραφία παλαιοβυζαντινή του αγιοπολίτικου τύπου (Coislin VI): βλ. Μπούκας (2004, σ. 44).*
© για φωτογραφία από μικροφίλμ: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Μονή Βλατάδων, Θεσσαλονίκη.



Εικόνα 11.10. *Πηγή 2 της προηγούμενης αντιπαραβολής: Ειρμολόγιον Ιβήρων 470, έτ. 1150 περ., φ. 3β-4α. Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος. Μεσοβυζαντινή μεταβατική σημειογραφία (Coislin VI-Μεσοβυζαντινή I, σύμφωνα με Floros, 1970, τ. I, σ. 66).* © Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος.





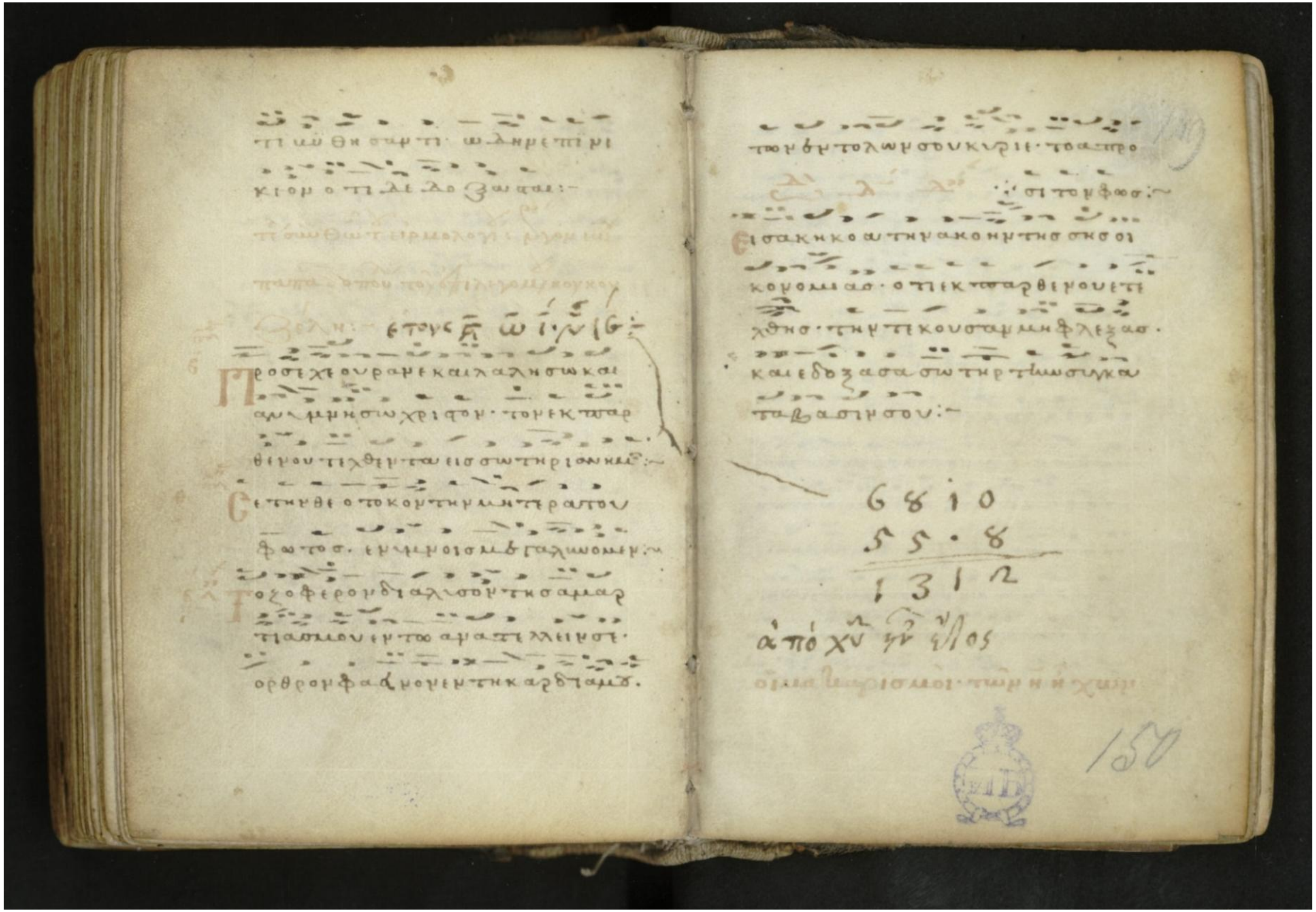
Εικόνα 11.11.α-β. *Ο ειρμός «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος» σε μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη γραφή, από το Ειρμολόγιο Petropolitanum graecum 491 (121), φ. 4α.*[xxv]

 Μπορείτε να εκτυπώσετε την παρούσα σελίδα και να προσθέσετε τα κόκκινα σημάδια και το ποιητικό κείμενο από το χειρόγραφο, συμπληρώνοντας και τον πενταγραμμικό μεταγραμματισμό.

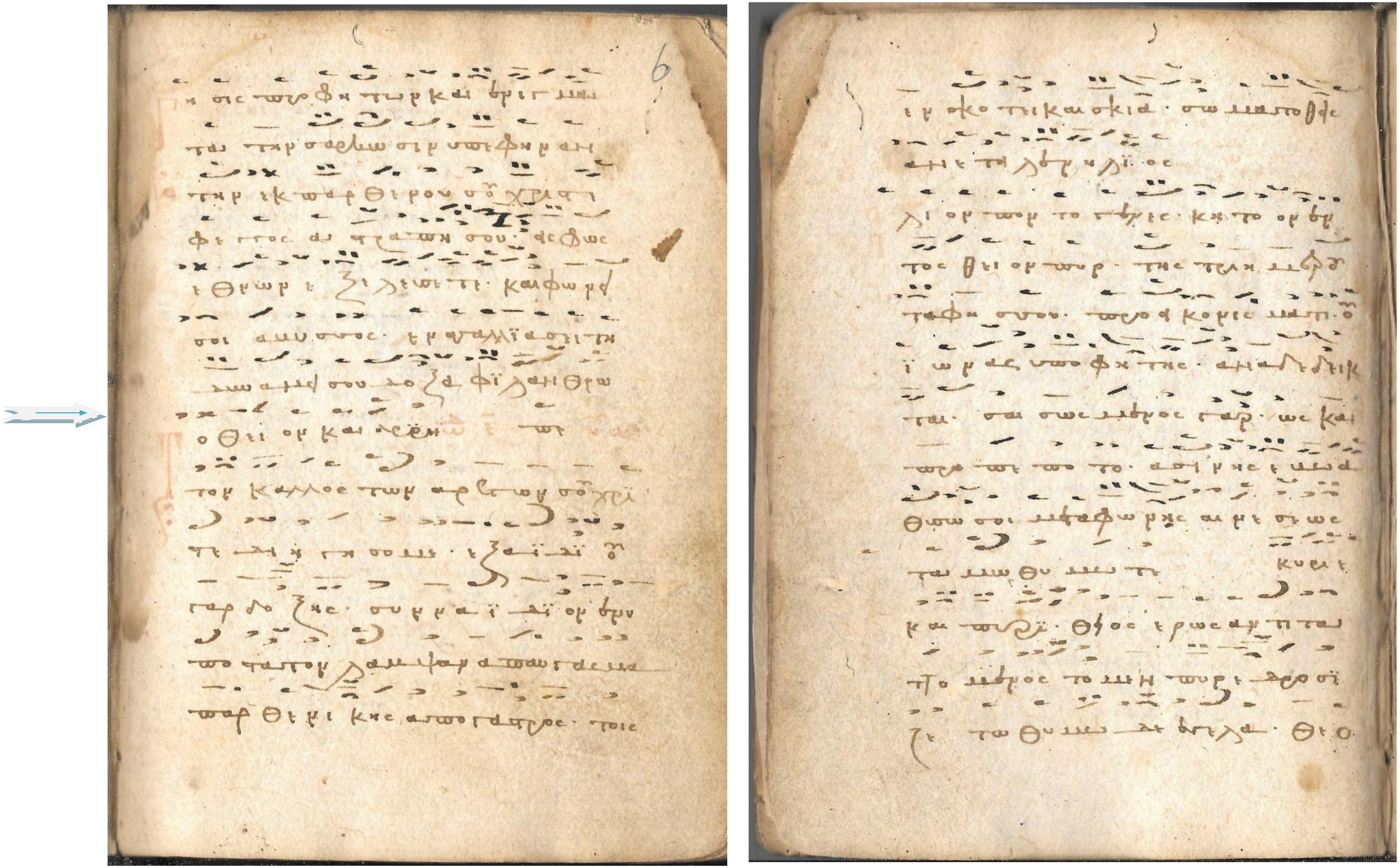


Εικόνα 11.11.γ. *Ο ειρμός «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος» από το Ειρμολόγιο Petropolitanum graecum 491 (121), φ. 4α, με μεταφορά της μετροφωνικής δομής στο πεντάγραμμο.*

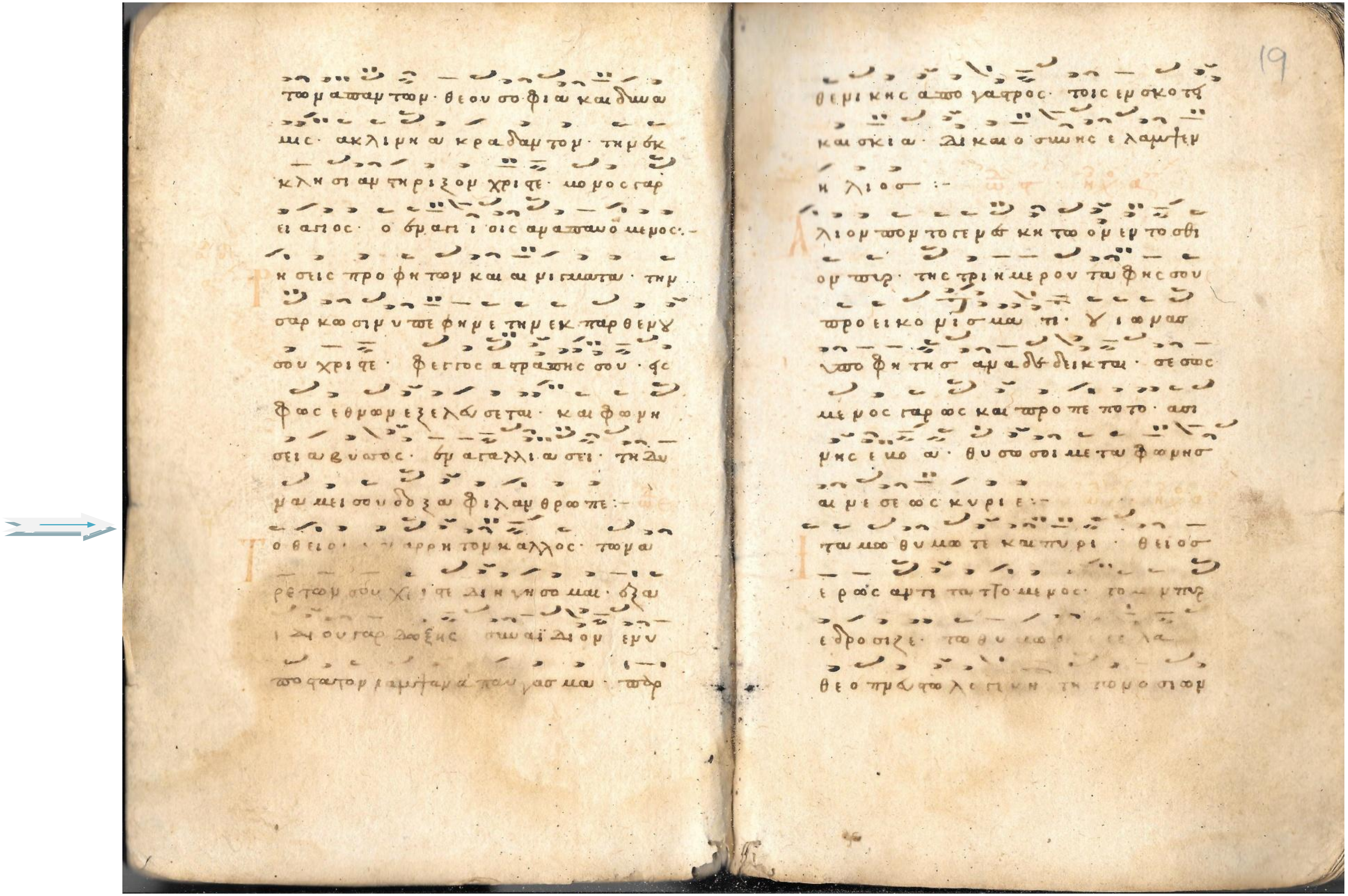
Μπορείτε να προτείνετε μια χρονολόγηση, βάσει της σημειογραφίας, και να συγκρίνετε αυτήν την εκδοχή με τις υπόλοιπες πηγές που υπάρχουν στην αντιπαραβολή. Το χειρόγραφο είναι ιδιαίτερης σημασίας, όπως φαίνεται από την **Εικόνα 11.12.**



Εικόνα 11.12. *Κώδικας Petropolitanus graecus 491 (121), φ. 148β-149α, με σημειώματα σε κόκκινο και σκούρο καφέ μελάνι, καταγράφοντας την πατρότητα του έργου και τη χρονολόγηση.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας, St. Petersburg. Μπορείτε να μεταγράψετε το ερυθρόγραφο σημείωμα του φ. 148β με το όνομα του επιμελητή του Ειρμολογίου και την χρονολόγηση (με σκούρο μελάνι), καθώς και να ελέγξετε την ορθότητα της μεταγενέστερης αριθμητικής πράξης που υπάρχει στο φ. 149α.[xxvi]

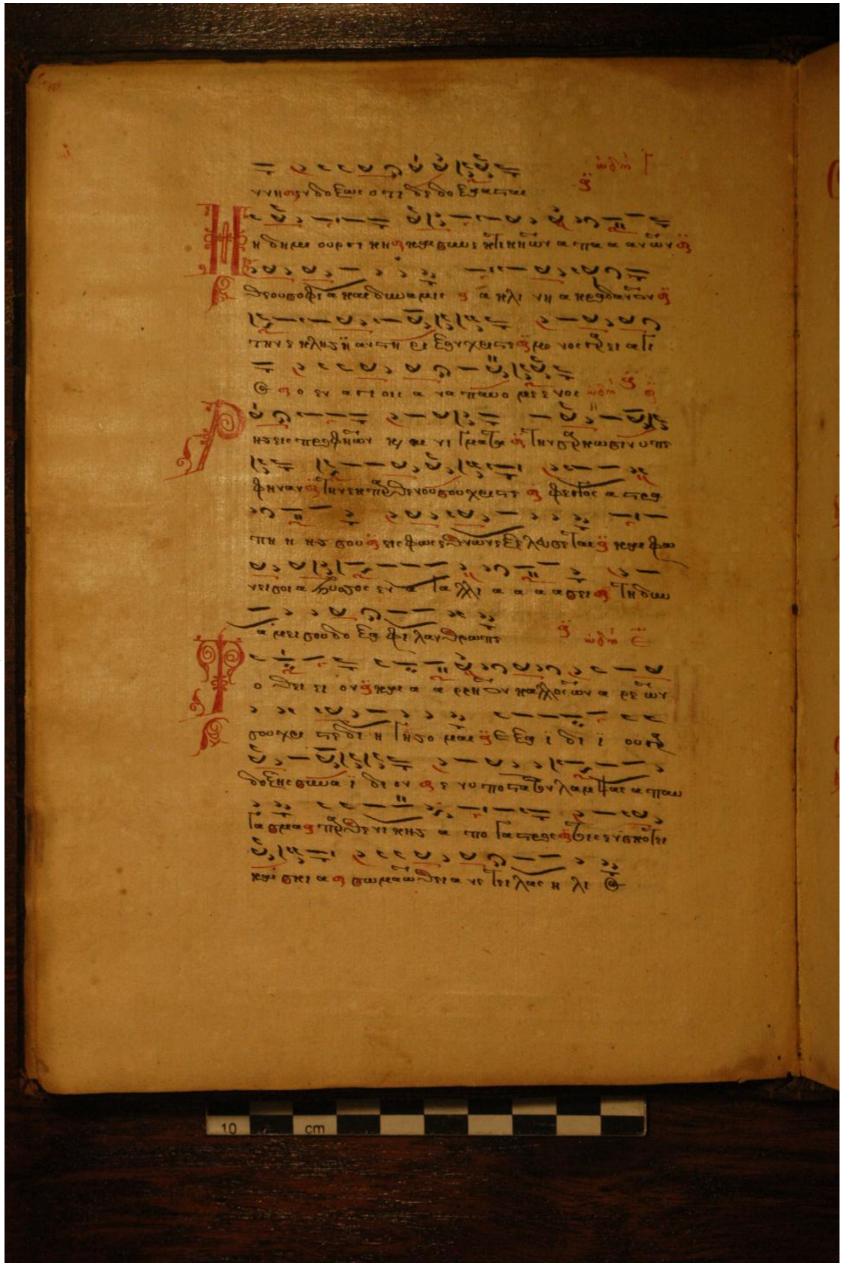


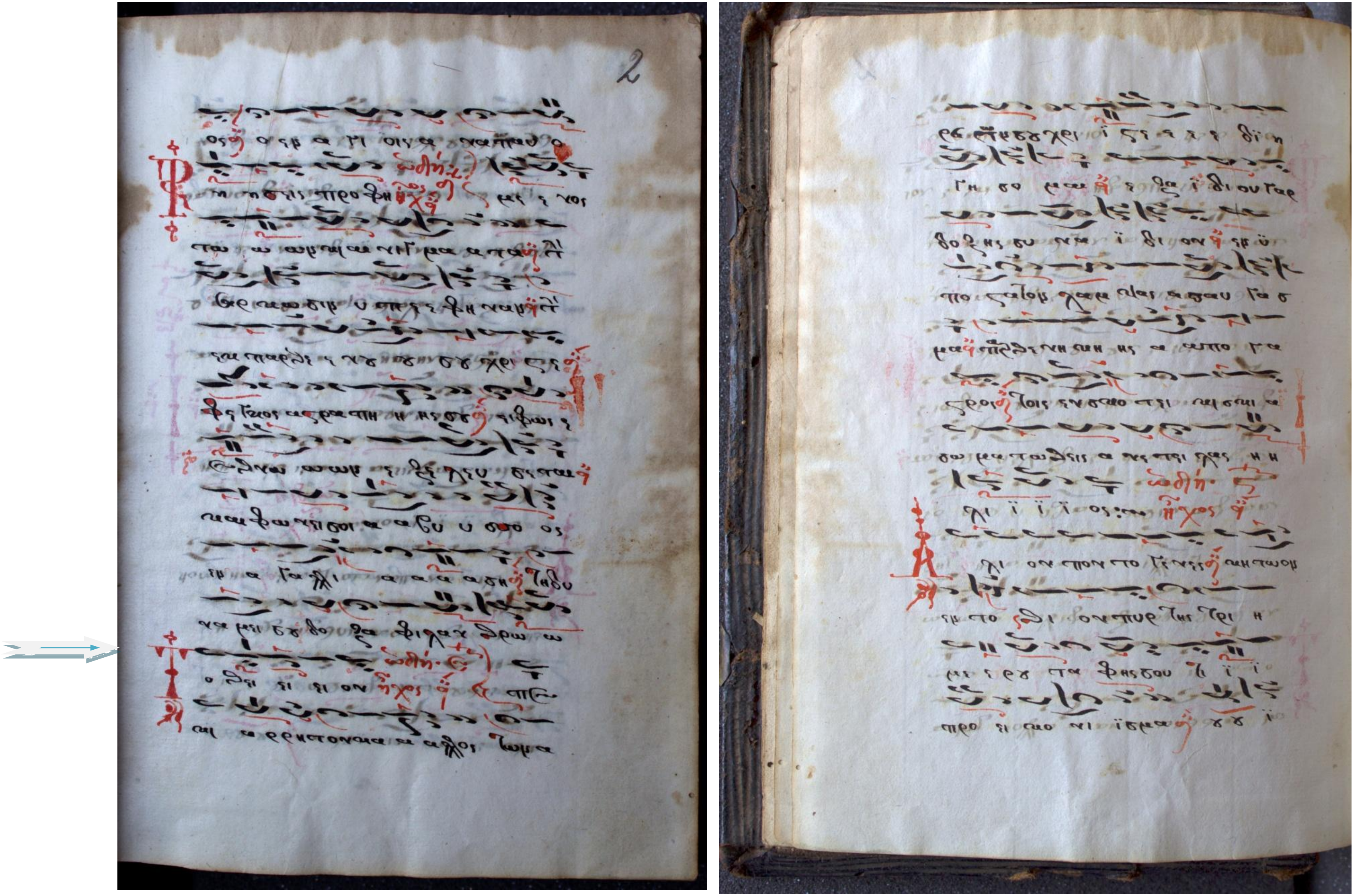
Εικόνα 11.13. *Πηγή 3 της προηγούμενης αντιπαραβολής: Ο ειρμός «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος» σε μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη γραφή, από το Ειρμολόγιο της Ι.Μ. Φιλοθέου, κώδικας 131, 15ος αι. (Στάθης, 1993, σ. 512), φ. 6α και β.* © Ιερά Μονή Φιλοθέου, Άγιον Όρος.



Εικόνα 11.14. *Πηγή 4 της προηγούμενης αντιπαραβολής:Ο ειρμός «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος» σε μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη γραφή, από το Ειρμολόγιο της Ι.Μ. Φιλοθέου, Άγιον Όρος, κώδικας 125, 15*[ου] *ή 16*[ου] *αι. (Στάθης, 1993, σ. 502), φ. 18β-19α.* © Ιερά Μονή Φιλοθέου, Άγιον Όρος.

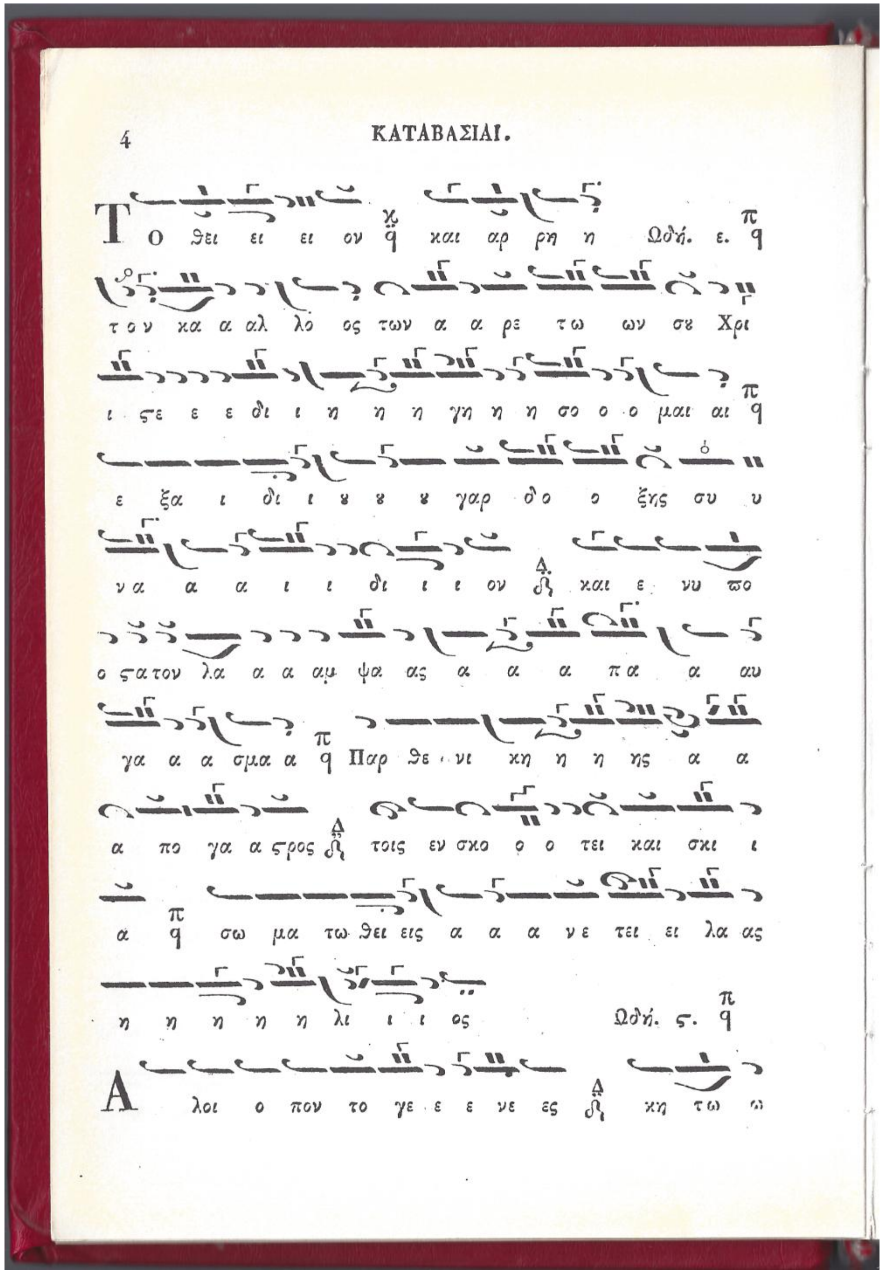
Εικόνα 11.15. *Πηγή 5 της προηγούμενης αντιπαραβολής:*
Ο ειρμός «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος»
σε μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη γραφή,
από το Ειρμολόγιο του Μπαλασίου Ιερέως, χφο 1725/212
(αρ. Λάμπρου) της Ι.Μ. Καρακάλλου, μέσα 18ου αι.
(Στάθης, 1993, με αριθμό: 225, περιγραφή: σ. 435),
φ. 2β. © Ιερά Μονή Καρακάλλου, Άγιον Όρος.

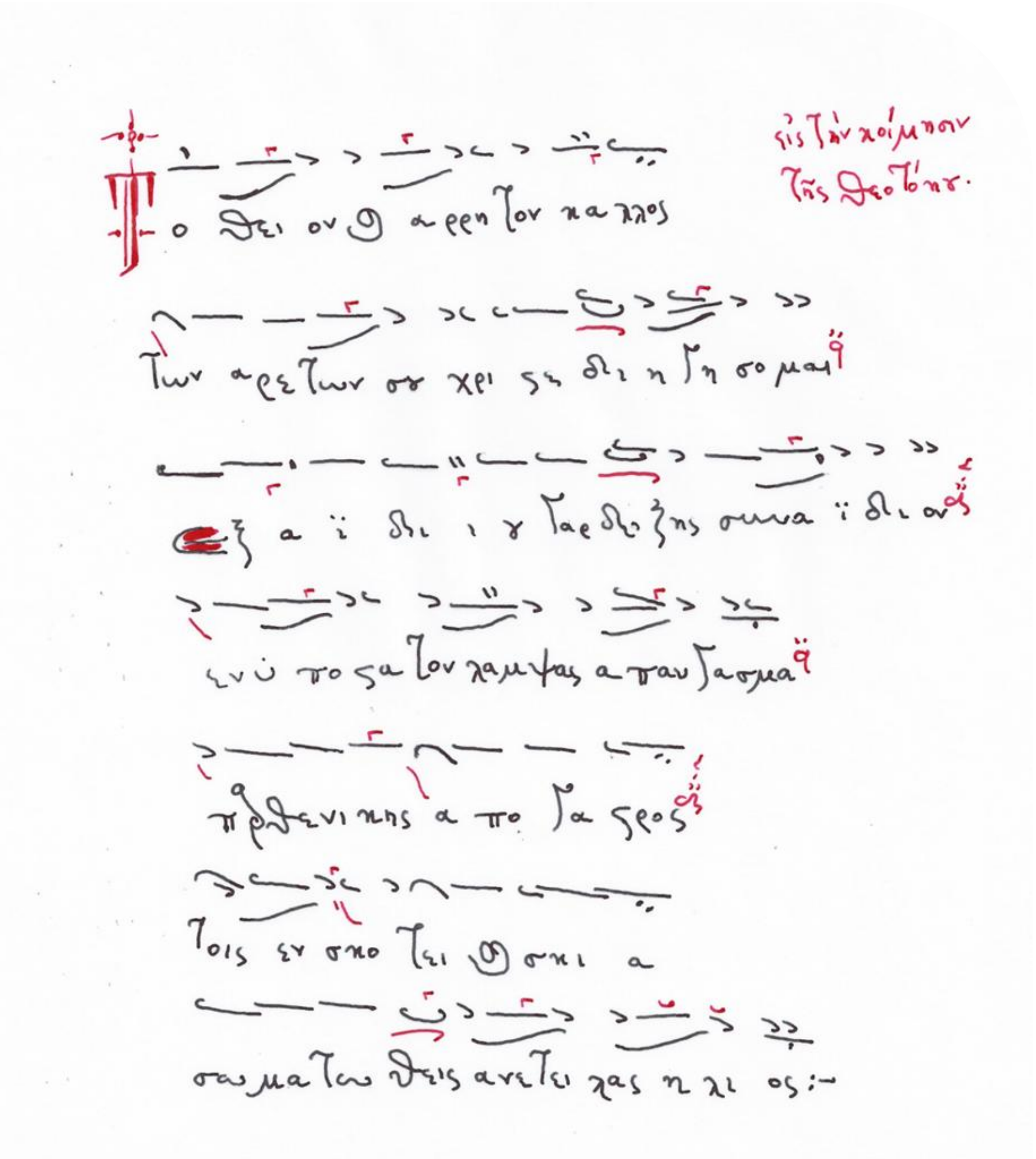




Εικόνα 11.16. *Στη θέση της πηγής 6 της αντιπαραβολής: Ι.Μ. Κουτλουμουσίου, αρ. χφου 422, Ειρμολόγιον αργόν Πέτρου Πελοποννησίου – Ανθολογία, τέλη 18ου αι. (Στάθης, 1993, σ. 269-272), φ. 2α-β, με την καταβασία: Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος.* © Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιον Όρος.

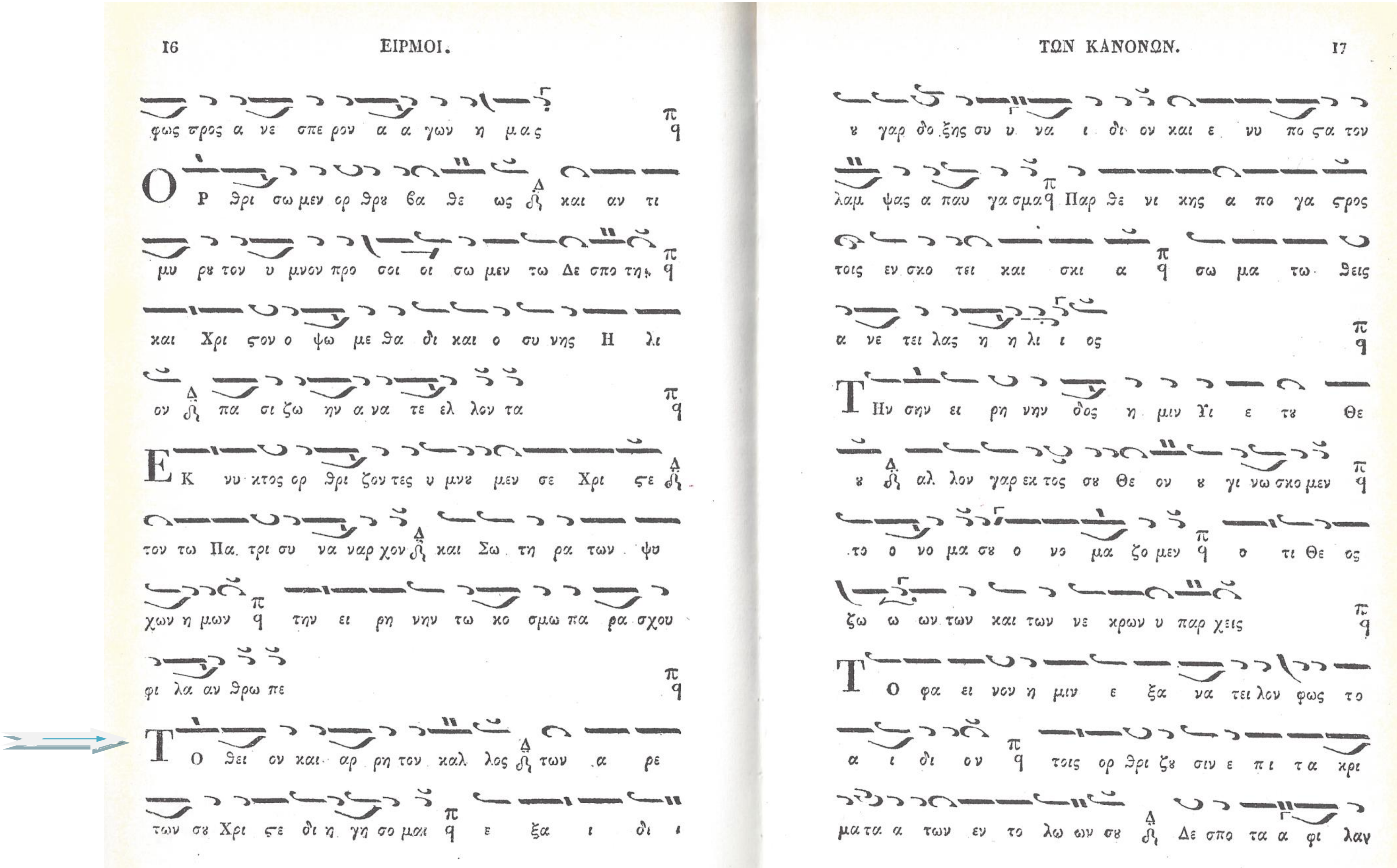
Εικόνα 11.17. *Πηγή 7 της αντιπαραβολής:*
Η καταβασία «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος»,
σε αργή εξήγηση στη Νέα Μέθοδο,
από την έκδοση: Πέτρος Πελοποννήσιος. (1825).
Είρμολόγιον τῶν καταβασιῶν,
εξήγηση και διόρθωση Χουρμουζίου
Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις:
Βρεταννική Τυπογραφία Κάστρου εις
Γαλατάν, επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, σ. 4.





Εικόνα 11.18. *Πηγή 8 της αντιπαραβολής: Αντιγραφή με χωρισμό σε φράσεις, από το αυτόγραφο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου, ΕΒΕ 964, φ. 9β, έτ. 1807, σε μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή (για το χφο, βλ. Χατζηγιακουμής, 1975, σ. 365).*

.



Εικόνα 11.19. *Ο ειρμός «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος», σε σύντομη εξήγηση στη Νέα Μέθοδο, από την έκδοση:* Πέτρος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος. (1825). *Σύντομον Είρμολόγιον,* εξήγηση και διόρθωση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Βρεταννική Τυπογραφία Κάστρου εις Γαλατάν, επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, σ. 16-17.

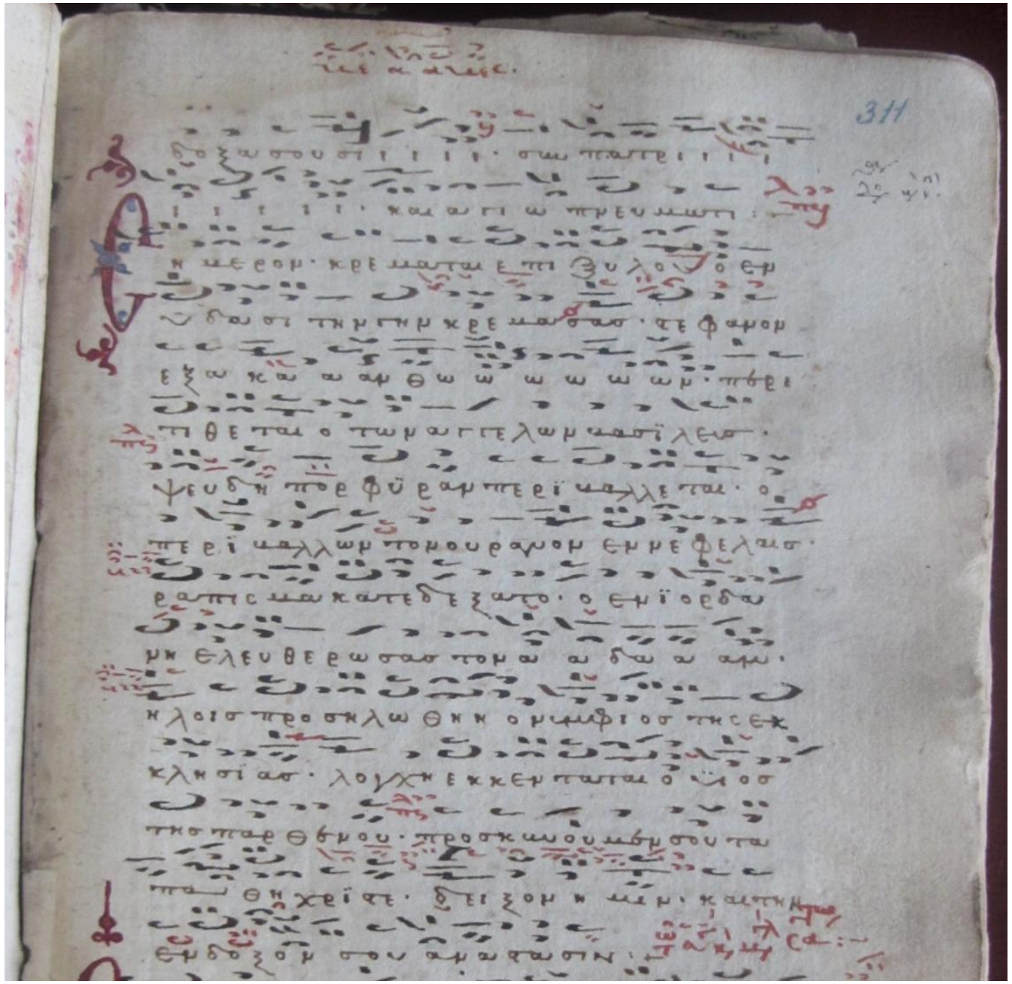


Εικόνα 11.20. *Χριστός Παντοκράτωρ. Τρούλος της Ι.Μ. της Παμμακαρίστου, Κωνσταντινούπολη, περ. 1310.*
Πηγές: Για τη φωτογραφία: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Istanbul_-_Chiesa_Pammacaristos_(Fetiye_camii)_-_Cupola_-_Foto_G._Dall%27Orto_26-5-2006.jpg (4.11.2016). Για τη λεζάντα: Χατζηδάκη (1994, σ. 180, 253 και εικ. 169).

5.3. Στιχηραρικά μέλη

5.3.1. Το τελευταίο στιχηρό των Μεγάλων Ωρών της Μεγάλης Παρασκευής, «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου», σε ήχο πλ. β΄

5.3.1.1. Το παλαιό, βυζαντινό, κλασικό στυλ, από το Στιχηράριο στην επιμέλεια του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, ΕΒΕ 884

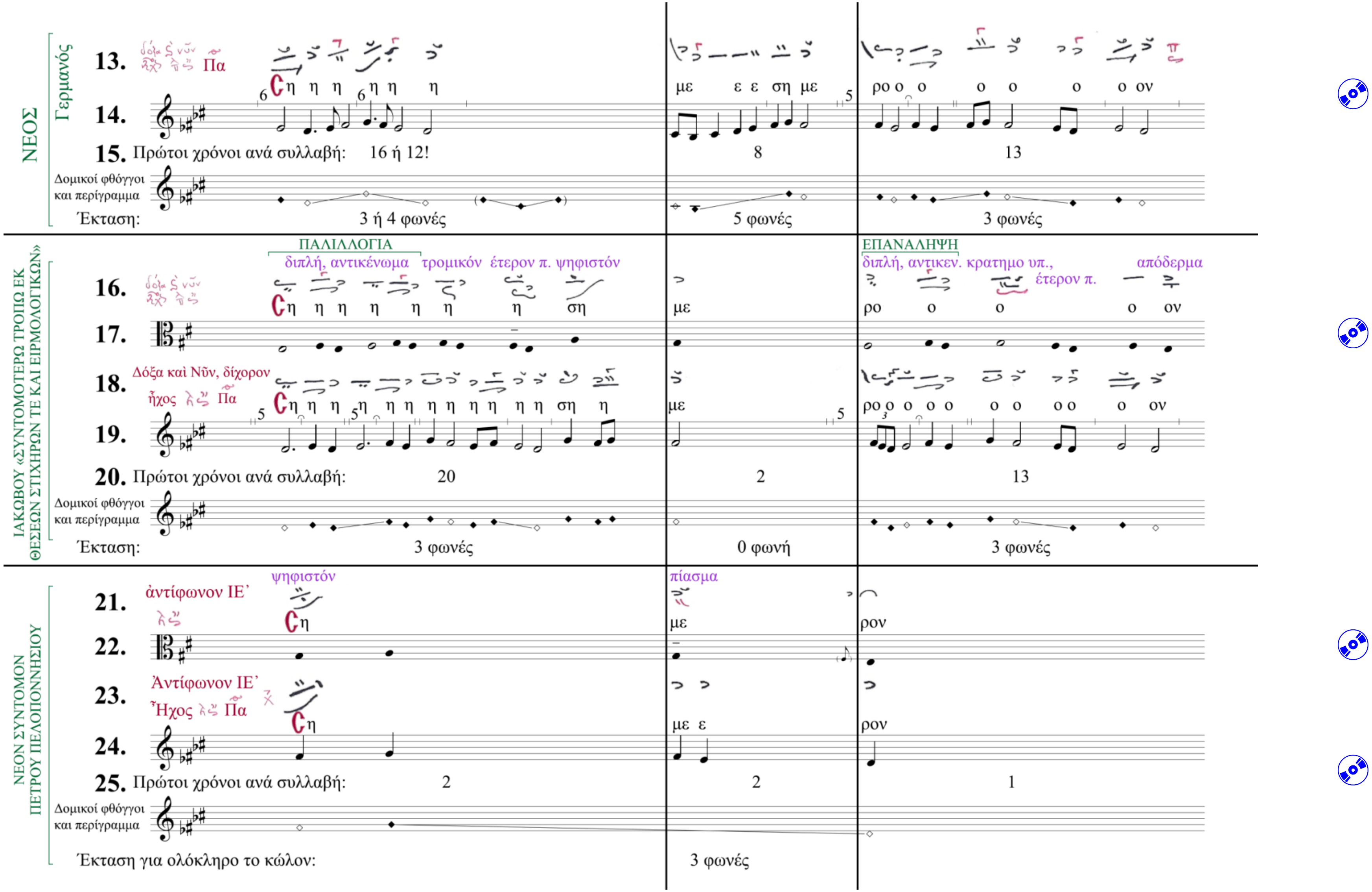


Εικόνα 11.21. *Το δοξαστικό της Θ΄ Ώρας της Μεγάλης Παρασκευής, «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου», από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 311r, έτ. 1340/1, μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη σημειογραφία.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

5.3.2. Η αρχή του δοξαστικού «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου» σε διαχρονική εξέλιξη: αντιπαραβολή πηγών: Εικόνες 11.22.α-β.



Εικόνα 11.22.α. *Η αρχή του δωδεκάτου τροπαρίου των Μεγάλων Ωρών της Μεγάλης Παρασκευής, «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου», σε ήχο πλ. β΄: αντιπαραβολή πηγών (β΄ μισό 11ου αι. μέχρι έτ. 1836). Η μεσοβυζαντινή σημειογραφία συνοδεύεται από μεταγραμματισμούς, ενώ οι εξηγήσεις του Χουρμουζίου, από σχηματικές μεταγραφές.*[xxvii]



Εικόνα 11.22.β. *Συνέχεια της αντιπαραβολής πηγών για την αρχή του δωδεκάτου τροπαρίου των Μεγάλων Ωρών της Μεγάλης Παρασκευής, «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου», σε ήχο πλ. β΄. Οι επιμέρους πηγές και μικροί σχολιασμοί υπάρχουν παρακάτω.*

Πηγές και άλλες διευκρινίσεις[xxviii] για τις Εικόνες 11.22.α-β:

✓ Συγκρίνονται διάφορα στυλ μελοποιΐας: Παλαιόν: αρ. **1-6** | Νέος καλλωπισμός Χρυσάφη του Νέου και Γερμανού Νέων Πατρών: αρ. **7-15** | «*Συντομοτέρῳ τρόπῳ ἐκ θέσεων στιχηρῶν τε καὶ εἱρμολογικῶν»* Ιακώβου Πρωτοψάλτου: αρ. **16-20** | Νέο σύντομο Πέτρου Πελοποννησίου: αρ. **21-25**.

✓ Όλες οι μελοποιήσεις είναι από την Θ΄ Ώρα της Μεγάλης Παρασκευής, εκτός από το μέλος Πέτρου Πελοποννησίου, που είναι από την Ακολουθία των Παθών.

√ **Χειρόγραφοι κώδικες και έντυπες εκδόσεις:**

1. Βατοπαιδίου 1488, φ. 118α, β΄ μισό 11ου αι., αθωνική σημειογραφία (Chartres IV): Follieri & Strunk (επιμ., 1975, *Triodum Athoum*, MMB, Facsimiles IX). Floros (1970, τ. I, σ. 55).

2. Vindobonensis theol. gr. 136, φ. 228β, α΄ μισό 12ου αι., αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin V): Wolfram (επιμ., 1987, *Sticherarium antiquum Vindobonense*, MMB, Facsimiles X). Floros (1970, τ. I, σ. 57-58).

3. Ambrosianus A 139 sup., φ. 246α, έτ. 1341, πλήρως εξελιγμένη μεσοβυζαντινή σημειογραφία: Perria & Raasted (επιμ., 1992, *Sticherarium Ambrosianum*, MMB, Facsimiles XI).

5. ΜΠΤ 715, φ. 192β, α΄ μισό 19ου αι., αυτόγραφο Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα με εξήγηση του Παλαιού Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου στη Νέα Μέθοδο: Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (1915, τ. V, σ. 245). Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 315).

7. ΜΠΤ 552, φ. 222β, Στιχηράριο Χρυσάφου του Νέου, έτ. 1705, όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία: Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (1915, τ. V, σ. 110).

9. ΜΠΤ 765, φ. 96α, έτ. 1835-1836, αυτόγραφο Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα με εξήγηση του Στιχηραρίου Χρυσάφου του Νέου, σε νεοβυζαντινή παρασημαντική: Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (1915, τ. V, σ. 257) και Χατζηγιακουμής (1975, σ. 389).

11. ΕΒΕ 975, σ. 600, Στιχηράριο Γερμανού Νέων Πατρών, έτ. 1774, όψιμη μεσοβυζαντινή σημειογραφία: Α. & Ι. Σακκελίων (1892).

13. ΜΠΤ 750, φ. 299β, έτ. (1831;)-1832, αυτόγραφο Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα με εξήγηση του Στιχηραρίου (Τριώδιον-Πεντηκοστάριον) Γερμανού Νέων Πατρών στη Νέα Μέθοδο: Χατζηγιακουμής (1975, σ. 389).

16. Βατοπαιδίου 1254, φ. 209α, Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτου, αυτόγραφο Ιωαννικίου Ιερομονάχου Βατοπαιδινού Χίου, έτ. 1775-1800, εξηγητική μεσοβυζαντινή σημειογραφία. Ευχαριστούμε τον π. Νεκτάριο Πάρη για τις πληροφορίες αυτές. Για τον προσδιορισμό της μουσικής υφής (*«συντομοτέρῳ τρόπῳ…»*), βλ. Στάθης (1993, σ. 906).

18. Ιακώβου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάριον*, εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (1836, επαν. Κατερίνη 1990, τ. Β΄, σ. 307).

21. Βατοπαιδίου 1254, φ. 106α, Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου, εξηγητική μεσοβυζαντινή σημειογραφία (για τα υπόλοιπα στοιχεία βλ. παραπάνω, αρ. 16).

23. Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, *Σύντομον Δοξαστάριον* (επιμ. Π. Εφεσίου, 1820, επαν. Κουλτούρα, σ. 367).

√ **Μεταγραμματισμοί και μεταγραφές:** Οι πηγές σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία συνοδεύονται από μεταγραμματισμούς της μετροφωνικής τους δομής στο πεντάγραμμο, χωρίς ένδειξη ρυθμού (αρ. **4, 8, 12, 17, 22**). Αντίθετα, οι πηγές στη Νέα Μέθοδο συνοδεύονται από σχηματικές μεταγραφές στο πεντάγραμμο (αρ. **6, 10, 14, 19, 24**). Για τη διευκόλυνση της συγκριτικής μελέτης των μεταγραμματισμών και μεταγραφών χρησιμοποιήθηκε για τις πρώτες το κλειδί ντο της 3ης γραμμής, ενώ για τις δεύτερες το κλειδί σολ της 2ης γραμμής. Με αυτόν τον τρόπο διατηρούνται οι θεωρητικές βάσεις του πλ. β΄ ήχου σύμφωνα με το Παλαιό αλλά και με το Νέο Σύστημα (Βου και Πα, αντίστοιχα), ενώ η οπτική εικόνα είναι ενιαία. Για περισσότερες πληροφορίες, πρβλ. Αλεξάνδρου (2010, σ. 20-25, 30-31, 54-55, 61-66, 79, 84-89).

√ **Μουσικολογικές αναλύσεις:**

Α. Για την καλύτερη κατανόηση της διαδικασίας αργής και σύντομης εξήγησης, και ως εκ τούτου και της ρυθμικής ανάπτυξης στους διάφορους δρόμους, οι διάφορες εξηγήσεις συνοδεύονται από μια αναγωγική ή μετασχηματιστική ανάλυση (αρ. **15, 20, 25**), η οποία φανερώνει:

α) τον αριθμό πρώτων χρόνων ανά συλλαβή,

β) τους δομικούς φθόγγους της εξήγησης και το μελικό περίγραμμά της (ανά συλλαβή για τα αργά μέλη | για ολόκληρο το κώλον για το σύντομο μέλος του Πέτρου Πελοποννησίου). Οι δομικοί φθόγγοι, ως στυλοβάτες του μέλους, αποδίδονται με άσπρα ρομβάκια, ενώ για τη σχεδίαση του περιγράμματος του μέλους χρησιμοποιούνται επιπλέον μαύρα ρομβάκια (για τους υψηλότερους και χαμηλότερους φθόγγους μιας κίνησης) και λοξές γραμμές (όπου υπάρχει βαθμηδόν κίνηση). Ένα διακεκομμένο *legato* δείχνει την παρεκτεταμένη παρουσία ενός φθόγγου σε μια συγκεκριμένη συλλαβή ή φράση.

γ) Κάτω αναφέρεται η έκταση (*ambitus*) της μελωδικής κίνησης την οποία καταγράφει η εξήγηση (ανά συλλαβή για τα αργά μέλη | ανά φράση για τα σύντομα).

Β. Επίσης, με αφετηρία τις πηγές σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία, αναφέρονται και στοιχεία μικροσυντακτικής ανάλυσης (ονόματα θέσεων) και ανάλυσης μουσικορητορικών σχημάτων (μίμηση προς τα νοούμενα, παλιλλογία, επανάληψη) (βλ. αρ. **1-3, 7, 16, 21**).

Παρατηρείται μια συμπαγής εξηγητική προσέγγιση του Χουρμουζίου για όλα τα μέλη του παλαιού στιχηραρικού γένους (δηλ. του καθεαυτού παλαιού, αλλά και του νέου καλλωπισμού και του Ιακώβου). Για αιτιολογικά στοιχεία σχετικά με την ενιαία μεταγραφική πρακτική, πρβλ.

- Στάθης (1992, σ. 45): ταξινόμηση όλων των προαναφερθέντων στυλ στην ομάδα του παλαιού στιχηραρικού γένους,
- Ψάχος (1978, σ. 52-54): ίδια απόδοση θέσεων, είτε αυτές συνοδεύονταν από αντίστοιχο κόκκινο μεγάλο σημάδι (π.χ. ουράνισμα), είτε όχι,
- Καράς (1933, σ. 26-27): από τη μια μεριά ο πολλαπλασιασμός μεγάλων σημαδιών στο νέο καλλωπισμό, και από την άλλη, η εμφάνιση της γραπτής εξήγησης, και τα δύο σε μια εποχή όπου ατονεί η τέχνη της χειρονομίας, στα γενικότερα συμφραζόμενα της αποδόμησης του μεγαλεπήβολου βυζαντινού συστήματος χορών κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας: πρβλ. και Σπυράκου (2008, κυρίως σ. 539-541).

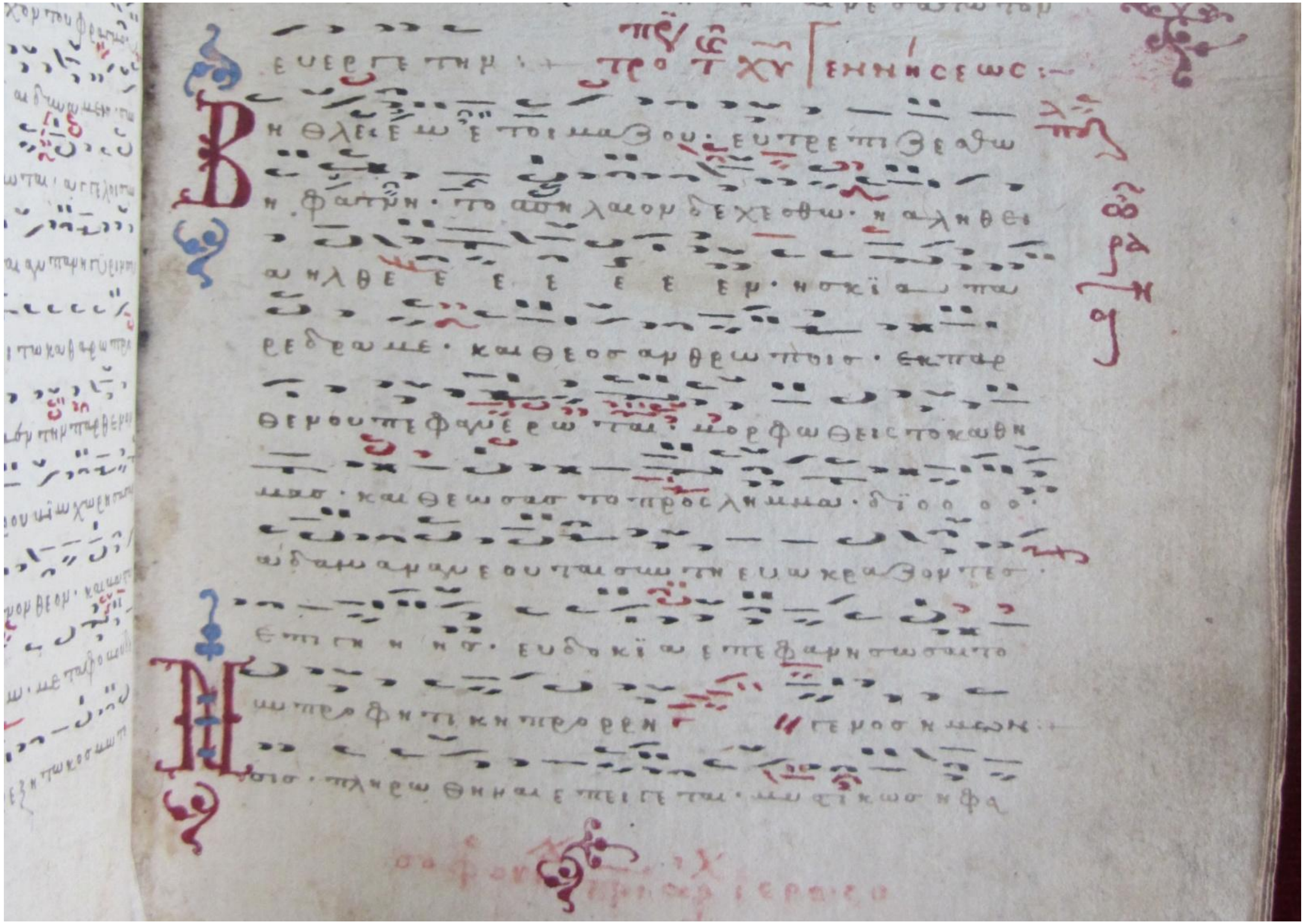
5.3.2. Το πρώτο στιχηρό των Μεγάλων Ωρών των Χριστουγέννων, «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου», σε ήχο πλ. δ΄: αντιπαραβολή πηγών: Εικόνες 11.23-25

Αντικείμενο της επόμενης αντιπαραβολής πηγών του 11ου-19ου αιώνα, σε διάφορα στυλ της στιχηραρικής μελοποιΐας, αποτελεί το στιχηρό «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου». Όπως και στο προηγούμενο παράδειγμα, συγκρίνονται τα εξής μέλη μεταξύ τους:

- παλαιόν (**Εικόνες 11.23 και 11.24.α**),
- νέος καλλωπισμός (**Εικόνα 11.24.β**),
- μελοποίηση Ιακώβου «*συντομοτέρῳ τρόπῳ ἐκ θέσεων στιχηρῶν τε καὶ είρμολογικῶν*» (**Εικόνα 11.24.γ**, πάνω μέρος) και
- μελοποίηση Πέτρου Πελοποννησίου, στο νέο σύντομο στιχηραρικό στυλ (**Εικόνα 11.24.γ**, κάτω μέρος).

Για κάθε στυλ επιλέχθηκαν:

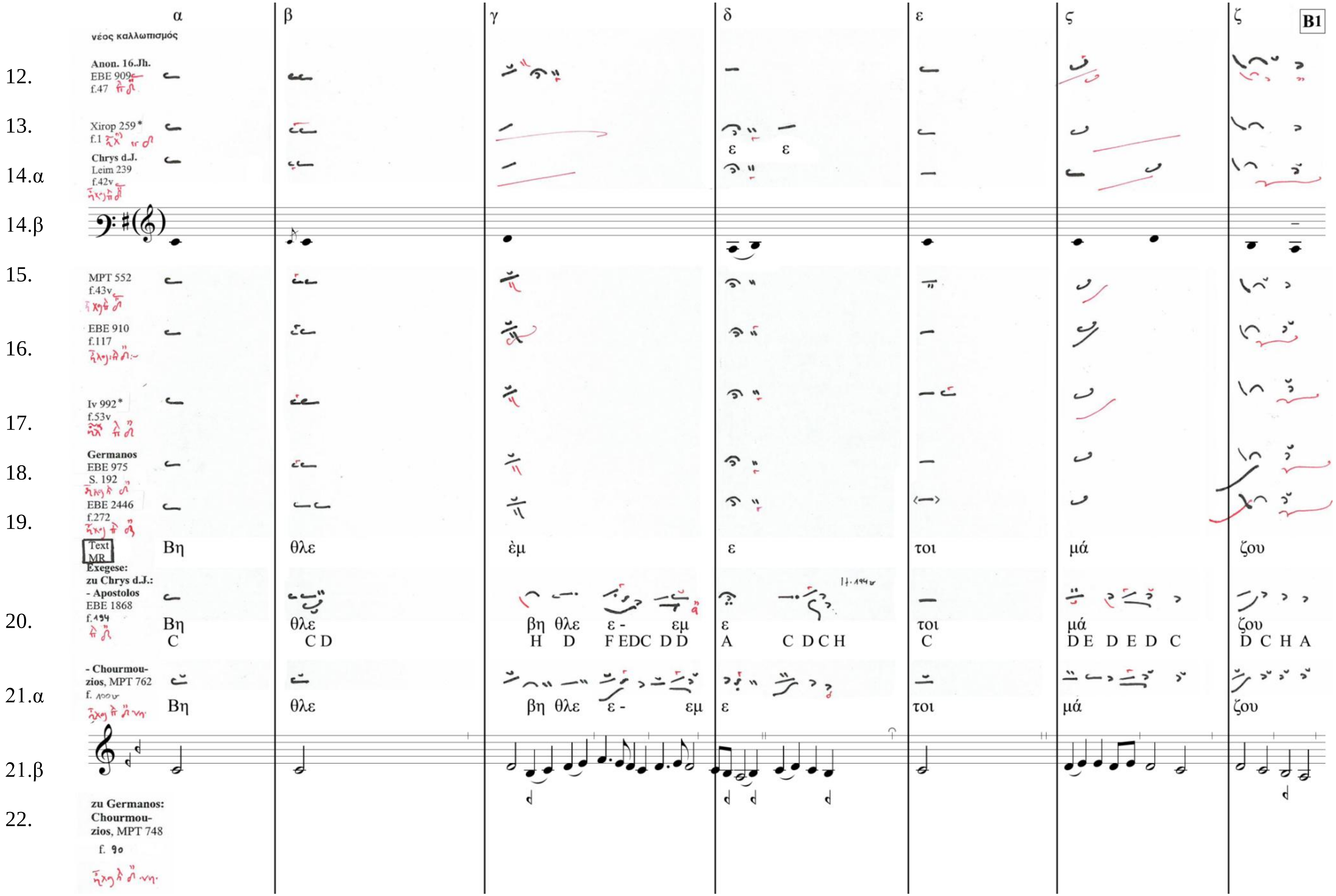
✓ Ένας *dux* στη μεσοβυζαντινή γραφή, τα έμφωνα σημάδια του οποίου μεταγραμματίζονται στο πεντάγραμμο,
✓ η αντίστοιχη εξήγηση στη Νέα Μέθοδο, η οποία φαίνεται στο κάτω μέρος της κάθε ενότητας και συνοδεύεται από σχηματική μεταγραφή στο πεντάγραμμο,
✓ μια σειρά άλλων αντιπροσωπευτικών πηγών.



Εικόνα 11.23. *Το πρώτο στιχηρό των Μεγάλων Ωρών των Χριστουγέννων, «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου», από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 104r, έτ. 1340/1.*



Εικόνα 11.24.α. *Αντιπαραβολή του στιχηρού «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου», σε ήχο πλ. δ΄: πηγές για το παλαιό στυλ (βυζαντινό, κλασικό).*



Εικόνα 11.24.β. *Συνέχεια αντιπαραβολής του στιχηρού «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου», σε ήχο πλ. δ΄: πηγές για το στυλ του νέου καλλωπισμού.*



Εικόνα 11.24.γ. *Συνέχεια και τέλος αντιπαραβολής του στιχηρού «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου», σε ήχο πλ. δ΄: πηγές για τις μελοποιήσεις του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και του Πέτρου Πελοποννησίου*. Πηγή Εικόνων 11.24.α-γ: Alexandru (2000, τ. III, σ. 20, 35, 50).

Στις **Εικόνες 11.24.α-γ.** παρουσιάστηκε το πρώτο κώλον του στιχηρού *Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου* με βάση τις εξής πηγές:

- **Παλαιό στυλ:**

- Χειρόγραφα σε παλαιοβυζαντινή σημειογραφία:
1. Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνης Σινά 1219, αθωνική σημειογραφία (Chartres III), μέσα 11ου αι. (Floros, 1970, τ. I, σ. 55. Μπαλαγεώργου & Κρητικού, 2008, σ. 31).
2. Κρυπτοφέρρης Δα 14, αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin IV), μέσα 11ου αι. (Floros, 1970, τ. I, σ. 56).
3. Vindobonensis theologicus gr. 136, αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin V), α΄ μισό 12ου αι. (Wolfram). Βλ. Wolfram (επιμ., 1987, MMB, Facsimiles X) και Floros (1970, τ. I, σ. 57-58).
4. Πάτμου 218, αγιοπολίτικη σημειογραφία (Coislin VI και, για μερικά στιχηρά που δεν ανήκουν στο συνηθισμένο ρεπερτόριο: Coislin V): Floros (1970, τ. I, σ. 60-61 και 324-325).
- Χειρόγραφα σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία:
5. Σινά 1218, έτ. 1177, σε μεσοβυζαντινή σημειογραφία μεταβατικού σταδίου. Βλ. Μπαλαγεώργου & Κρητικού (2008, σ. 29-31) και σημείωση τέλους ii στο κεφ. 7 του παρόντος εγχειριδίου.
6. Κώδικας Vindobonensis theol. gr. 181, "Dalassenos", έτ. 1221: Høeg, Tillyard & Wellesz (επιμ., 1935, MMB, Facsimiles I). Βλ. και Floros (1970, τ. I, σ. 61).
7. ΕΒΕ 883, 14ος αι. (Raasted, 1995b, σ. 262).
8. ΕΒΕ 884, έτ. 1340/1, αντίγραφο από Στιχηράριο διορθωμένο από τον Άγιο Ιωάννη Κουκουζέλη.
9α. Κώδικας Ambrosianus A 139 sup., έτ. 1341: Perria & Raasted (επιμ., 1992, MMB, Facsimiles XI). **9β.** Μεταγραμματισμός.
10. ΕΒΕ 2490: 14ος αι. (Πολίτης & Πολίτη, 1991).
-Χειρόγραφο στη Νέα Μέθοδο:
11α. Μετόχιον Παναγίου Τάφου 708, α΄ τέταρτο 19ου αι., αυτόγραφο Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα με την εξήγηση του Παλαιού Στιχηραρίου, τ. Β΄: βλ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (1915, τ. Ε΄, σ. 242-243). Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 256). **11β.** Σχηματική μεταγραφή.

- **Νέος καλλωπισμός:**

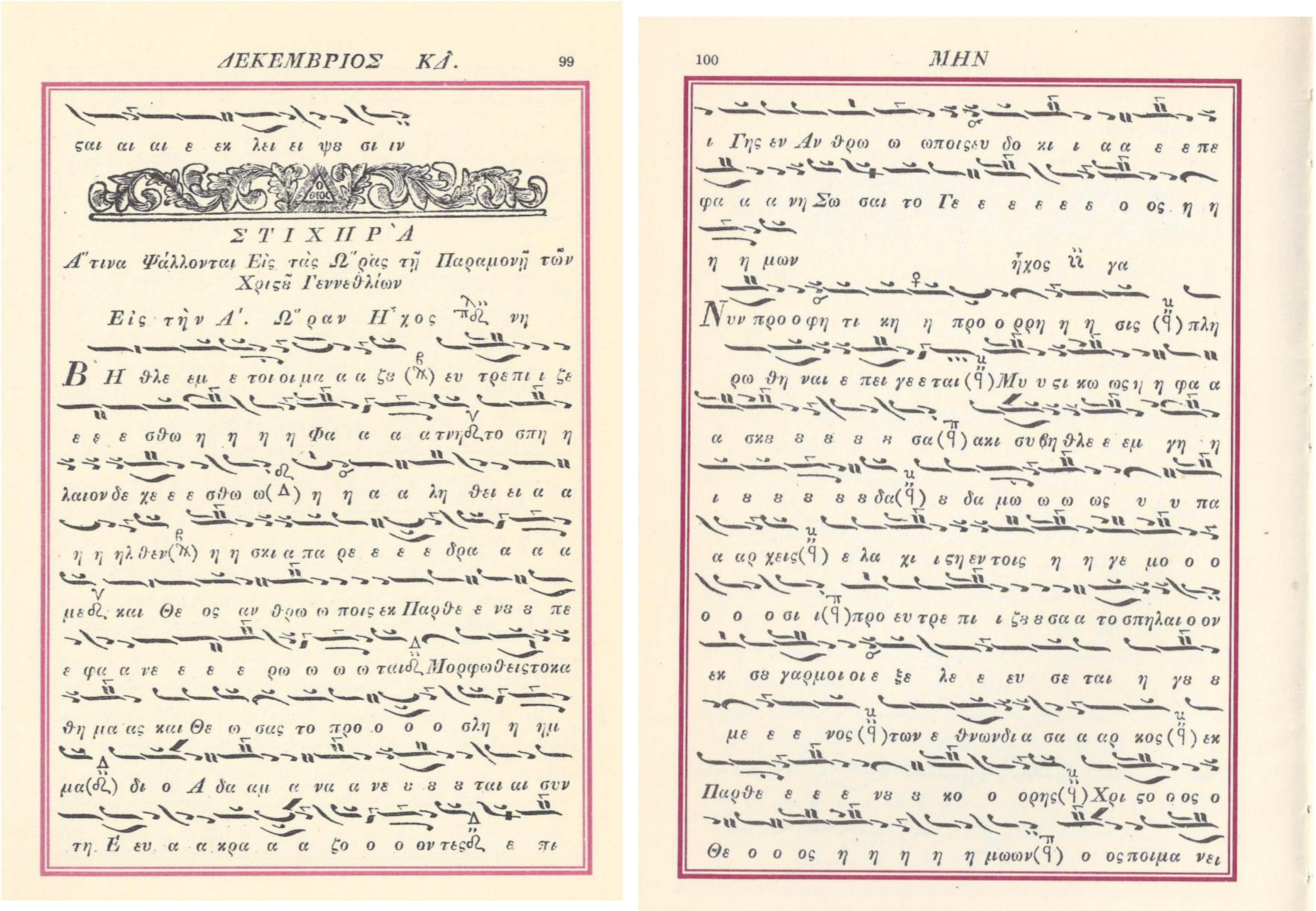
- Ανώνυμες επεξεργασίες:
12. ΕΒΕ 909, 16ος αι. (Σακελλίων, 1892).
13. Ξηροποτάμου 259, μέσα 17ου αι. (Στάθης, 1975b, σ. 7).
- Καλλωπισμός Χρυσάφου του Νέου:
14α. Λειμώνος 239, έτ. 1672/3, με ανθίβολο ένα αυτόγραφο Στιχηράριο του Χρυσάφου του Νέου (Χατζηγιακουμής, 1980, σ. 131). **14β.** Μεταγραμματισμός.
15. ΜΠΤ 552, έτ. 1705, Στιχηράριο Χρυσάφου του Νέου (Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, 1915, τ. V, σ. 110)
16. ΕΒΕ 910, Στιχηράριο Χρυσάφου του Νέου (Σακελλίων, 1892).
17. Ιβήρων 992, έτ. 1672, Στιχηράριο Χρυσάφου του Νέου (με μικρές αλλαγές), σε αυτόγραφο του Μπαλασίου Ιερέως (Στάθης, 1993, σ. 866)
- Καλλωπισμός Γερμανού Νέων Πατρών:
18. ΕΒΕ 975, έτ. 1774, Στιχηράριο Γερμανού Νέων Πατρών (Σακελλίων, 1892).
19. ΕΒΕ 2446, έτ. 1770, Στιχηράριο Νέου Καλλωπισμού (Πολίτης & Πολίτη, 1991).
- Εξηγήσεις για το Χρυσάφη το Νέο:
20. ΕΒΕ 1868, έτ. 1821, αυτόγραφο Αποστόλου Κώνστα Χίου σε εξηγητική μεσοβυζαντινή γραφή (Αποστολόπουλος, 2002, σ. 51).
21α. ΜΠΤ 762, περί το 1830-35(;): εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα στη Νέα Μέθοδο (Στάθης, 2016, τ. Β΄, σ. 328). **21β.** Σχηματική μεταγραφή.
- Εξήγηση για τον Γερμανό Νέων Πατρών:
22. ΜΠΤ 748. Μεικτή αντιπαραβολή: θετική για τις μαρτυρίες, αρνητική (καταγράφονται μόνο οι διαφορές) για τα υπόλοιπα σημάδια.

- **Μελοποίηση Ιακώβου Πρωτοψάλτου:**

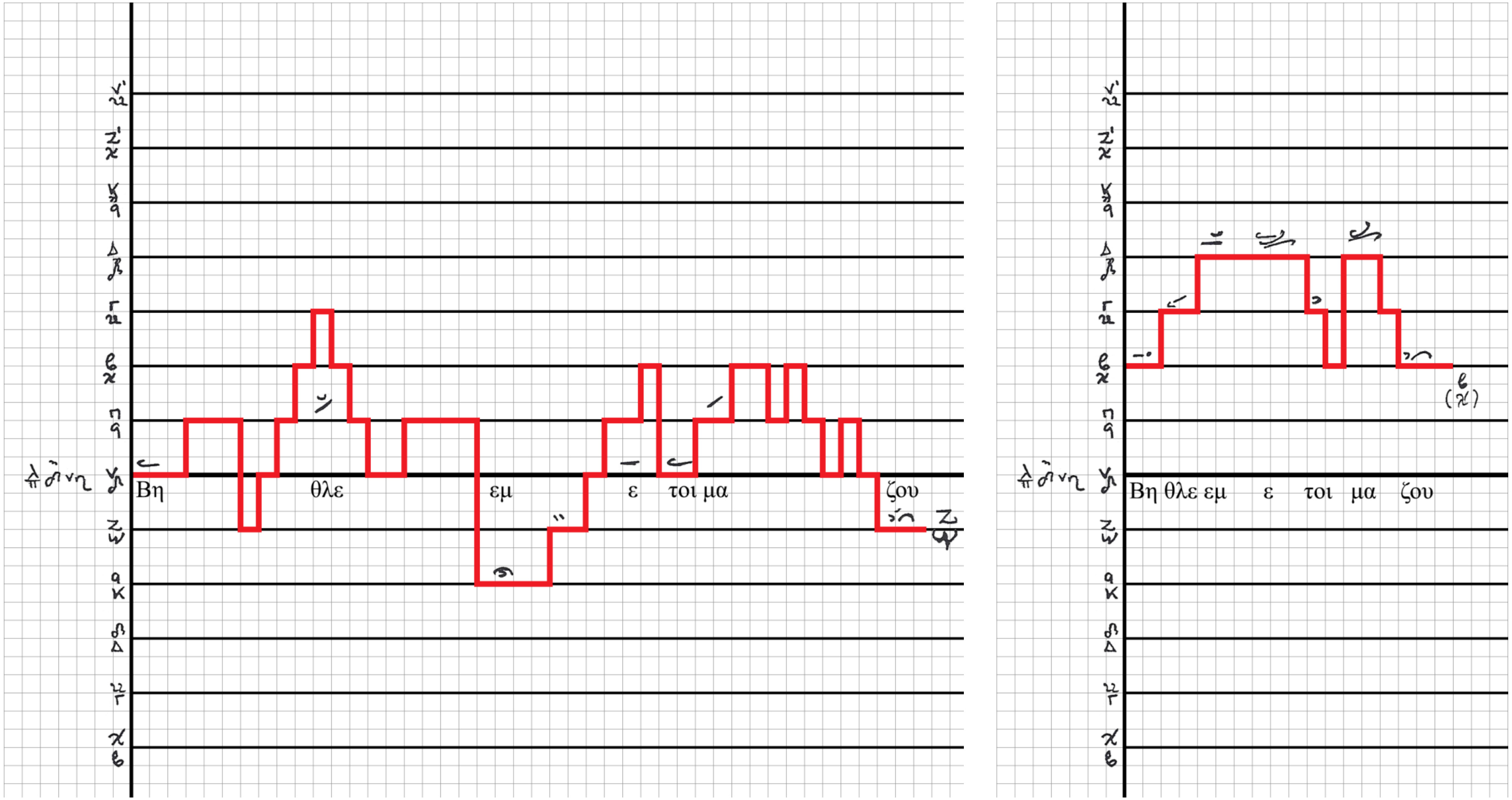
23α. Ιβήρων 999, τέλη 18ου-αρχές 19ου αι. (Στάθης, 1993, σ. 906), Άπαντα Ιακώβου Πρωτοψάλτου. **23β.** Μεταγραμματισμός.
- Εξηγήσεις:
24. ΕΒΕ 1868: βλ. παραπάνω, αρ. 20.
25α. Έντυπο *Δοξαστάριον* Ιακώβου Πρωτοψάλτου (1836), με εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα στη Νέα Μέθοδο. **25β.** Σχηματική μεταγραφή.

- **Μελοποίηση Πέτρου Πελοποννησίου:**

26α. ΕΒΕ 970, έτ. 1791, Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου (Σακελλίων, 1892). **26β.** Μεταγραμματισμός.
27α. Έντυπο *Δοξαστάριον* Πέτρου Πελοποννησίου (1820), με εξήγηση στη Νέα Μέθοδο. **27β.** Σχηματική μεταγραφή.



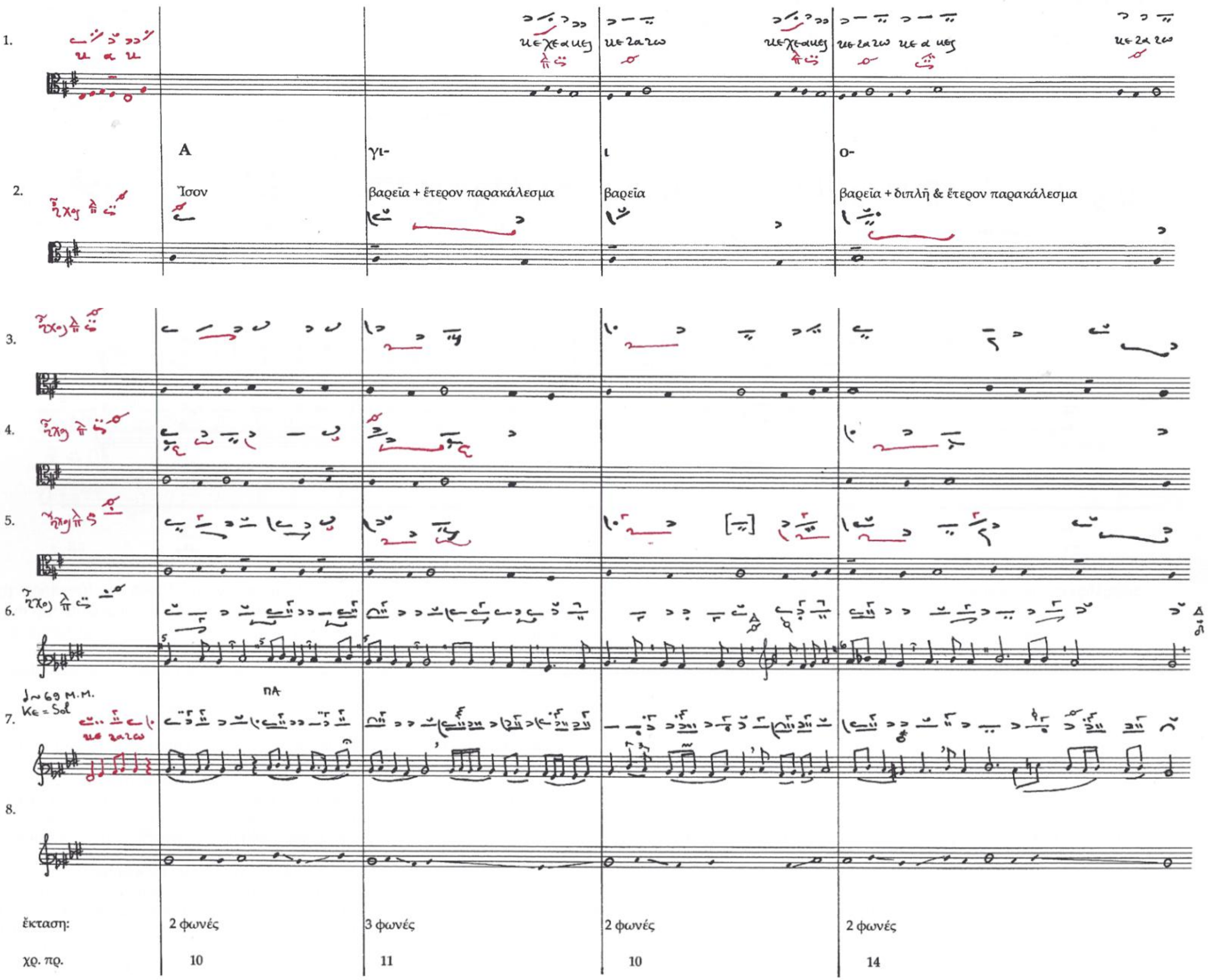
Εικόνα 11.24.δ. *Το δοξαστικό «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου» του Πέτρου Πελοποννησίου, εξήγηση στη Νέα Μέθοδο.* Πηγή: Πέτρος Πελοποννήσιος. (1820). *Σύντομον Δοξαστάριον*. Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα), σ. 99-100.



Εικόνα 11.25. *Σχηματική παράσταση της σχέσης γραφής και μέλους στο παλαιό και το νέο σύντομο στυλ μελοποίησης του στιχηρού «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου»: το παράδειγμα του πρώτου ημιστιχίου.*
Πηγές: τα σχεδιαγράμματα στηρίζονται στις πηγές αρ. 9, 11, 26 και 27 της αντιπαραβολής που υπάρχει στις **Εικόνες 11.24.α & γ** και πάρθηκαν από: Alexandru (2000, τ. III, σ. 91).

5.4. Παπαδικά μέλη

5.4.1. Τρισάγιον νεκρώσιμον *ἀθηναΐϊκον*, σε ήχο πλ. β΄ νενανώ



Εικόνα 11.26. *Αντιπαραβολή πηγών για την αρχή του Τρισαγίου Νεκρωσίμου ἀθηναΐϊκον, ήχος πλ. β΄ νενανώ.* Πηγή: Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010, σ. 84-85. Με την ευγενή παραχώρηση του προαναφερθέντος εκδοτικού οίκου.

Η αντιπαραβολή στην **Εικόνα 11.26** πήρε την αφετηρία της από: Ψάχος (1987, πίν. ΙΑ΄, ΙΒ΄ και ΛΑ΄).

1. Αποκατάσταση παραλλαγής για την αρχή του Νεκρώσιμου Τρισαγίου (βλ. αρ. 2 της αντιπαραβολής), με βάση τις εξής πηγές: Σινά 1218, φ. 271r. Raasted (1966, σ. 48). ΕΒΕ 968, φ. 183r. Αποστολόπουλος (2002, σ. 125). Χρύσανθος (1832, §§ 246-247). Συνοδεύεται από μεταγραμματισμό στο πεντάγραμμο.

2. «Τρισάγιον νεκρώσιμον καλούμενον ἀθηναΐϊκον, ψαλλόμενον ἀργόν», από το χφο Ιβήρων 1250, φ. 211v, σε όψιμη μβ γραφή, και πενταγραμμικός μεταγραμματισμός (βλ. και **Εικόνα 11.2**).

3. Η εξήγηση του Μπαλασίου (εξηγητική μεσοβυζαντινή γραφή), για το Νεκρώσιμο Τρισάγιο, με τη ρουμπρίκα «τὸ αὐτὸ ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ», από το χφο Ιβήρων 1250, φ. 212r (βλ. και **Εικόνες 11.2-3**). Συνοδεύεται από πενταγραμμικό μεταγραμματισμό. Πρόκειται για τη μία εκ των δύο παλαιότερων διασωθέντων εξηγήσεων σε βυζαντινή παρασημαντική (η άλλη εξήγηση του Μπαλασίου αφορά το *Ἀλληλουϊάριο* σε ήχο πρωτόβαρυ, του Θεοδούλου μοναχού). Συνοδεύεται από μεταγραμματισμό στο πεντάγραμμο.

4. Αρχή του ίδιου κομματιού από την Ανθολογία Bruxelles, Bibliothèque royale IV 515, τέλη 18ου αι., φ. 390r, όπως «ἐξηγήθη ὑπὸ κὺρ Θεοδούλου». Πρόκειται για το Θεόδουλο μοναχό Αγιορείτη, από το β΄μισό του 18ου αι. (Στάθης, 1975b, σ. να΄). Συνοδεύεται από πενταγραμμικό μεταγραμματισμό.

5. «Νεκρώσιμον, ἐξήγησις παρὰ τοῦ αὐτοῦ κὺρ Πέτρου» (του Πελοποννησίου), από το χφο Διονυσίου 568, φ. 152v, αρχές 19ου αι., αυτόγραφο Αποστόλου Κώνστα Χίου (Στάθης, 1976, σ. 693), με πενταγραμμικό μεταγραμματισμό.

6. «Ἀσματικὸν νεκρώσιμον, μέλος ἀρχαῖον»: εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτου στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου (Ιωάννης Λαμπαδάριος & Στέφανος Α΄ Δομέστικος, *Πανδέκτη*, 1851, τ. Β΄, σ. 834) και σχηματική μεταγραφή στο πεντάγραμμο.

7. Καταγραφή της ερμηνείας του Άρχοντος Πρωτοψάλτου της Αγιωτάτης Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως κ. Λυκούργου Αγγελόπουλου (17. Φεβρουαρίου 1998), σε πολύ αναλυτική νβ σημειογραφία και με λεπτομερή μεταγραφή στο πεντάγραμμο. Ο οπλισμός σύμφωνα με τις μετρήσεις του Σ. Καρά.

8. Μουσικολογική ανάλυση για το φαινόμενο της εξήγησης: στο πεντάγραμμο φαίνονται οι δομικοί φθόγγοι με άσπρες νότες. Με μαύρες νότες και λοξές γραμμές αποτυπώνεται η κίνηση του μέλους γύρω από τους δεσπόζοντες φθόγγους. Κάτω από το πεντάγραμμο επισημαίνονται η έκταση και η διάρκεια της εξήγησης ανά θέση.

5.4.2. Από το «Θεοτόκε Παρθένε» του Πέτρου Μπερεκέτη: Θέση παρακλητικής, σε ήχο δ΄



Εικόνα 11.27. *Αντιπαραβολή πηγών της γραπτής και της προφορικής παράδοσης, για απόσπασμα από το οκτάηχο και δίχορο μάθημα «Θεοτόκε Παρθένε» του Πέτρου Μπερεκέτη. Η μεσοβυζαντινή γραφή συνοδεύεται από μεταγραμματισμό, ενώ η γραφή της Νέας Μεθόδου από μεταγραφές* (④ σχηματική, ⑦ και ⑨ λεπτομερείς μεταγραφές). Πηγή: Alexandru (2008, σ. 318). Η αντιπαραβολή στηρίζεται στο χφο Ιβήρων 981 ($18^{ος}$ αι.-αρχές $19^{ου}$: Στάθης, 1993, σ. 795), καθώς και στις ηχογραφήσεις και τα συνοδευτικά βιβλιαράκια του Μανόλη Χατζηγιακουμή. (2001). *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής,* Σώμα πρώτο, Οκταηχία, Μέλη & Συστήματα, Τόμ. II, 3 & 4. *Θεοτόκε Παρθένε* Πέτρου Μπερεκέτη. Ψάλλουν Θρασύβουλος Στανίτσας, Άρχων Πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου, και Πατήρ Διονύσιος Φιρφιρής, Πρωτοψάλτης Πρωτάτου Αγίου Όρους. Αθήνα: Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων.

5.4.3. Η αρχή του Χερουβικού του Πέτρου Μπερεκέτη, του ψαλλομένου και στους οκτώ ήχους, από την ίδια πρωτότυπη γραφή

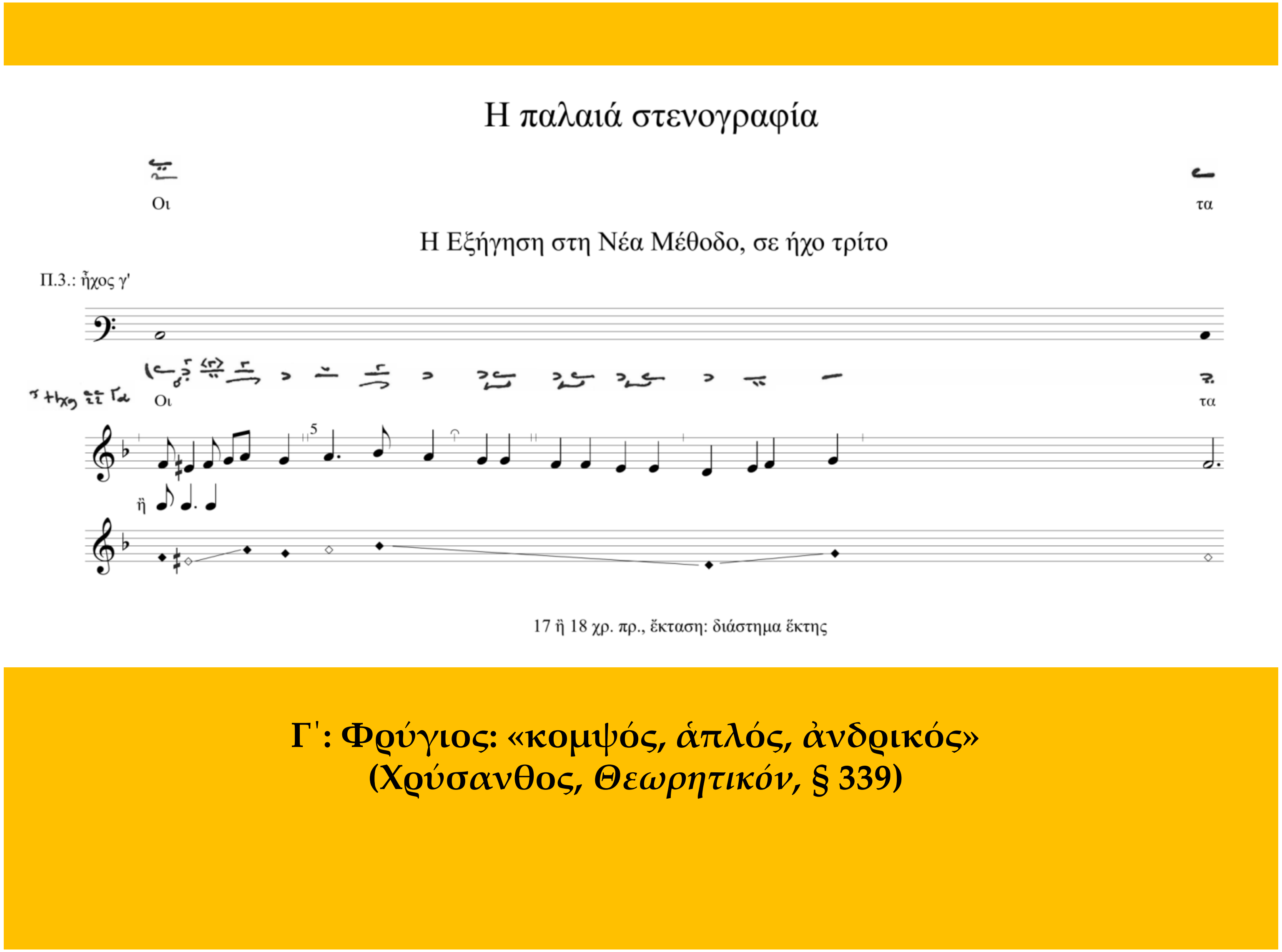


Εικόνα 11.28.α. *Χερουβικόν Πέτρου Μπερεκέτη το οποίο λέγεται και στους οκτώ ήχους, με βάση μία μόνο καταγραφή στην όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή. Εδώ μαζί με την εξήγηση του Χουρμουζίου για τον α΄ και πλ. α΄ ήχο. Η παλαιά γραφή συνοδεύεται από πενταγραμμικό μεταγραμματισμό, ενώ η εξήγηση του Χουρμουζίου από σχηματική μεταγραφή. Στο τελευταίο πεντάγραμμο: μουσικολογική ανάλυση της εξήγησης: α. δομικοί φθόγγοι σε άσπρα ρομβάκια, περίγραμμα μέλους με μαύρα ρομβάκια και πλάγιες γραμμές για βηματική κίνηση, β. συνολική διάρκεια της πρώτης συλλαβής σε χρόνους πρώτους, γ. έκταση της εξήγησης για την πρώτη συλλαβή.*
Πηγές: Για την Παλαιά Μέθοδο: ΜΠΤ 712, αυτόγραφο Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, φ. 86r: Μανόλης Χατζηγιακουμής. (2002). *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής,* Σώμα πρώτο, Οκτάηχα Μέλη & Συστήματα, Τόμ. IV, 7 & 8. *Χερουβικό Ψαλλόμενον και εις τους οκτώ ήχους* Πέτρου Μπερεκέτη. Ψάλλει ο Δημήτριος Νεραντζής, Πρωτοψάλτης Τήνου. Αθήνα: Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων, σ. 131. Για την εξήγηση του Χουρμουζίου: Χατζηγιακουμής (2002, σ. 29). Αλεξάνδρου (2010, παρ. 15).



Β΄: Λύδιος: «σῴζει χαρακτῆρα ἐμψυχοῦντα [...] ἔτι καὶ λυποῦντα»
Πλ. β΄: «σῴζει χαρακτῆρα ἁρμόζοντα εἰς ἄσματα ἐπικήδεια, καὶ εἰς μελέτας ὑψηλὰς καὶ θείας.»
(Χρύσανθος, *Θεωρητικόν*, § 332, 361)

Εικόνα 11.28.β. *Χερουβικόν Πέτρου Μπερεκέτη, το οποίο λέγεται και στους οκτώ ήχους, με βάση μία μόνο καταγραφή στην όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή. Εδώ μαζί με την εξήγηση για τον β΄ και πλ. β΄ ήχο. Οπλισμοί σύμφωνα με μετρήσεις του Καρά.* Πηγές: Χατζηγιακουμής (2002, σ. 131 και 47). Αλεξάνδρου (2010, παρ. 15).



Εικόνα 11.28.γ. *Χερουβικόν Πέτρου Μπερεκέτη, το οποίο λέγεται και στους οκτώ ήχους, με βάση μία μόνο καταγραφή στην όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή. Εδώ μαζί με την εξήγηση για τον γ΄ ήχο.* Πηγές: Χατζηγιακουμής (2002, σ. 131 και 63). Αλεξάνδρου (2010, παρ. 15).

Η παλαιά στενογραφία



Η Εξήγηση στη Νέα Μέθοδο, σε ήχο τέταρτο



21 χρ. πρ., ἔκταση: διάστημα ἑβδόμης

δ': Μιξολύδιος: «σῴζει τὸ ἀξιωματικὸν καὶ μεγαλοπρεπές»
(Χρύσανθος, *Θεωρητικόν*, § 347)

Εικόνα 11.28.δ. *Χερουβικόν Πέτρου Μπερεκέτη, το οποίο λέγεται και στους οκτώ ήχους, με βάση μία μόνο καταγραφή στην όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή. Εδώ μαζί με την εξήγηση για τον δ΄ ήχο.* Πηγές: Χατζηγιακουμής (2002, σ. 131 και 78). Αλεξάνδρου (2010, παρ. 15).

Η παλαιά στενογραφία



Η Εξήγηση στη Νέα Μέθοδο, σε ήχο βαρύ



18 χρ. πρ., ἔκταση: διάστημα πέμπτης

Βαρύς: «τὸ ἦθος τοῦ Βαρέος ἤχου κλίνει εἰς τὸ ἡσυχαστικόν» (Χρύσανθος, *Θεωρητικόν*, § 368)

Εικόνα 11.28.ε. *Χερουβικόν Πέτρου Μπερεκέτη, το οποίο λέγεται και στους οκτώ ήχους, με βάση μία μόνο καταγραφή στην όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή. Εδώ μαζί με την εξήγηση για το βαρύ.* Πηγές: Χατζηγιακουμής (2002, σ. 131 και 95). Αλεξάνδρου (2010, παρ. 15).

Η παλαιά στενογραφία



Πλ. δ΄: «Τὸ ἦθος τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου σῴζει χαρακτῆρα κλίνοντα εἰς τὸ θελκτικόν, ἡδονικόν [...] κλίνει καὶ εἰς τὸ σεμνόν» (Χρύσανθος, *Θεωρητικόν*, § 375)

Εικόνα 11.28.στ. *Χερουβικόν Πέτρου Μπερεκέτη, το οποίο λέγεται και στους οκτώ ήχους, με βάση μία μόνο καταγραφή στην όψιμη μεσοβυζαντινή γραφή. Εδώ μαζί με την εξήγηση για τον πλ. δ΄ ήχο.* Πηγές: Χατζηγιακουμής (2002, σ. 131 και 111). Αλεξάνδρου (2010, παρ. 15).

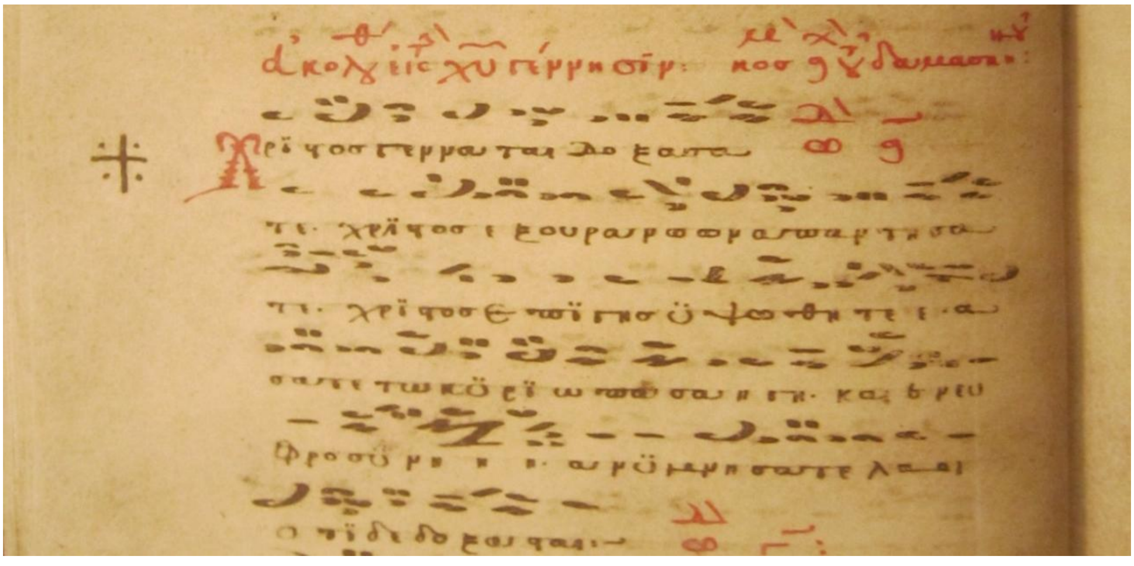
6. Νεότερες αναζητήσεις

Κατά τον 20ό αιώνα και μέχρι σήμερα, διάφοροι μουσικολόγοι προσπάθησαν να ανιχνεύσουν πιθανούς τρόπους ερμηνείας της παλαιάς παρασημαντικής και με έναν συντομότερο τρόπο, για περιπτώσεις κατά τις οποίες οι Τρεις Διδάσκαλοι είχαν καταγράψει μόνο αργές εξηγήσεις. Ο Σίμων Καράς πρότεινε π.χ. μια εξήγηση για το δοξαστικό Χριστουγέννων της Οσίας Κασσιανής, *Αὐγούστου μοναρχήσαντος,* σε αργοσύντομη μουσική υφή. Ως σημείο αναφοράς είχε τη μορφή εξήγησης την οποία συναντάμε στο Δοξαστάριο του Πέτρου Πελοποννησίου.[xxix]

Συνεχίζοντας τις παραπάνω προσπάθειες, ο Ιωάννης Αρβανίτης (2003, 2006, 2010) πρότεινε μια συλλαβική μεταγραφή-ερμηνεία ειρμολογικών και στιχηραρικών μελών του παλαιού, βυζαντινού ρεπερτορίου σε δίσημο μέτρο. Πρόκειται για σημαντικό εργαλείο μουσικολογικής έρευνας, το οποίο βοηθάει στην **ανίχνευση της βασικής ρυθμικής δομής** των παλαιών ειρμολογικών και στιχηραρικών συνθέσεων. Στηρίζεται στις εξής αρχές (ανοιχτή λίστα):

1. Το βασικό μέτρο είναι το δίσημο. Μόνο κατ’ εξαίρεση δημιουργούνται τρίσημα μέτρα.
2. Η παλαιογραφική μονάδα αποτελείται από την αδόμενη συλλαβή, όχι από το απομεμονωμένο σημάδι (πρβλ. Jammers, 1962, σ. 51).
3. Οι συλλαβές μπορούν να είναι βραχείες (με διάρκεια 1 χρόνου πρώτου) ή μακρές (2 ή και περισσότερων χρόνων).
4. Όλες οι συλλαβές του κειμένου που έχουν ένα έμφωνο σημάδι από πάνω είναι βραχείες.
5. Οι συλλαβές με *διπλή, δύο αποστρόφους σύνδεσμους* ή *κράτημα* είναι μακρές (διάρκειας 2 χρόνων).
6. Οι συλλαβές με σύνθετους τόνους (π.χ. με *δύο, απαντρίχισμα, απέσω έξω, ξηρόν κλάσμα, ανάσταμα* κ.ά.) είναι επίσης μακρές, με συνολικής διάρκεια 2 χρόνων.
7. Οι συλλαβές με *δύο κεντήματα* διαρκούν 1 χρόνο (δύο όγδοα στη μεταγραφή).
8. Οι συλλαβές με τη *βαρεία* και δύο έμφωνα σημάδια διαρκούν συνολικά 1 χρόνο (η *βαρεία* αποτελεί ένα από τα μεγάλα σημάδια της ομάδας των *συναγμάτων,* τα οποία συνάγουν περισσότερους φθόγγους σε ένα χρόνο: βλ. *Ἀκρίβεια* [επιμ. Schartau], σειρές 814-826. Καράς, 1982, τ. Α΄, σ. 55).
9. Επίσης ένα χρόνο διαρκεί ένα έμφωνο με κλάσμα, ή και δύο απόστροφοι γραμμένες λοξά και με κλάσμα (το λεγόμενο *ράπισμα*).
10. Η διάρκεια του *αποδέρματος* μπορεί να ποικίλλει, ανάλογα με τα συμφραζόμενα (2 ή 3 χρόνοι, ανάλογα με τις ανάγκες του μέτρου).

Ένα παράδειγμα συλλαβικής ερμηνείας για τον ειρμό της α΄ ωδής του Κανόνα των Χριστουγέννων του Αγίου Κοσμά του Μελωδού βρίσκεται παρακάτω (βλ. **Εικόνες 11.29-31**):[xxx]



Εικόνα 11.29. *Ο Κανόνας των Χριστουγέννων, ποίημα Αγ. Κοσμά του Μελωδού, από το Ειρμολόγιο Κρυπτοφέρρης ΕγΙΙ, έτ. 1281, φ. 16β, σε πλήρως εξελιγμένη μεσοβυζαντινή σημειογραφία (Round Notation).*
Πηγή: Tardo, Lorenzo. (Ed., 1951). Hirmologium Cryptense. MMB, Facsimiles III, Pars Principalis. Roma.
Με την ευγενή παραχώρηση των Monumenta Musicae Byzantinae.





Εικόνες 11.30-31. *Ο ειρμός της α΄ ωδής του Κανόνα των Χριστουγέννων του Αγίου Κοσμά του Μελωδού σε ήχο α΄: χωρισμός σε μουσικοποιητικές φράσεις και συλλαβική ερμηνεία του Ιωάννη Αρβανίτη, σε δίσημο μέτρο και σε πενταγραμμική μεταγραφή. Τα χρώματα διευκολύνουν τη σύγκριση της πρωτότυπης γραφής και των αντίστοιχων προτάσεων ρυθμικής ερμηνείας σε διάφορες θέσεις, οι οποίες χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής.*

Πηγή: Αρβανίτης, Ιωάννης. (2003). Ἡ ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ δομὴ τῶν βυζαντινῶν εἱρμῶν καὶ στιχηρῶν ὡς μέσο καὶ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς νέας ρυθμικῆς ἑρμηνείας τοῦ βυζαντινοῦ μέλους. Σε Ευστάθιος Μακρής (επιμ.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη,* Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18 (σ. 151-176). Αθήνα, σ. 168 και 174. Τα δύο παραδείγματα συμπεριλήφθηκαν με την ευγενή παραχώρηση του συγγραφέα και του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Ακαδημία Αθηνών.

7. Συμπερασματικά σχόλια για την εξήγηση της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας

Η μελέτη της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας μένει σε προπαρασκευαστικό στάδιο, εάν δεν προχωράει μέχρι τη λεγόμενη εξήγηση, δηλαδή τον παραδοσιακό τρόπο της αποκωδικοποίησης της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας στη λειτουργική πράξη, βάσει της ζώσης φωνής.

Τα διάφορα στάδια της γραπτής εξήγησης μπορούν να μελετηθούν μέσω αντιπαραβολής πηγών της Παλαιάς Μεθόδου με τη Νέα, και με χειρόγραφα σε σλαβικές πενταγραμμικές σημειογραφίες (Κιέβου και *partes*). Αρωγός στη μελέτη της εξήγησης είναι η μουσικολογική ανάλυση: μικροσυντακτική (ταύτιση θέσεων), αναγωγική (εξέταση της εξήγησης ανά αδόμενη συλλαβή, με άξονα το διαστηματικό χώρο και το χρόνο) και άλλες μορφές ανάλυσης.[xxxi]

Από την όψιμη παράδοση μουσικών χειρογράφων και θεωρητικών κειμένων προκύπτει ότι τα μεγάλα σημάδια (ΜγΣ) ανήκουν σε μια «μουσική νοητική μήτρα» (*musikalische Denkmatrix*[xxxii]), κατά την οποία η σχέση ανάμεσα στο σημάδι (ΜγΣ ή έμφωνο) και το σημειωμένο είναι α : β, όπου το β μπορεί να εξαρτηθεί από τα εξής στοιχεία:

1. τη θέση (μουσική φόρμουλα) και, ενδεχομένως και από την τοποθέτηση στη μουσική φράση. Ακόμη και το χρώμα της μελάνης (μαύρο ή κόκκινο άφωνο σημάδι) μπορεί να έχει σημασία,
2. τη βαθμίδα, τον ήχο, το γένος του ήχου,
3. το υμνογραφικό και μουσικό γένος, το είδος και το στυλ μελοποιΐας και τη χρονική αγωγή. Αυτά τα στοιχεία καθορίζουν τον τρόπο αποκωδικοποίησης του κομματιού, δηλαδή τον τύπο της εξήγησης (αργή, σύντομη) ολόκληρου του κομματιού.

Στη σύγχρονη έρευνα, ακόμα και το ποιητικό κείμενο και οι όροι κάτω από τους οποίους γίνεται μια εκτέλεση θεωρούνται συμπροσδιοριστικοί για την ερμηνεία ενός κομματιού (αν είναι δηλαδή μεγάλη εορτή ή καθημερινή, αν η ακολουθία γίνεται σε ένα μεγάλο ναό ή σε μια μικρή εκκλησία στο χωριό, αν ψέλνεται σολιστικά ή *ἀπὸ χοροῦ),*

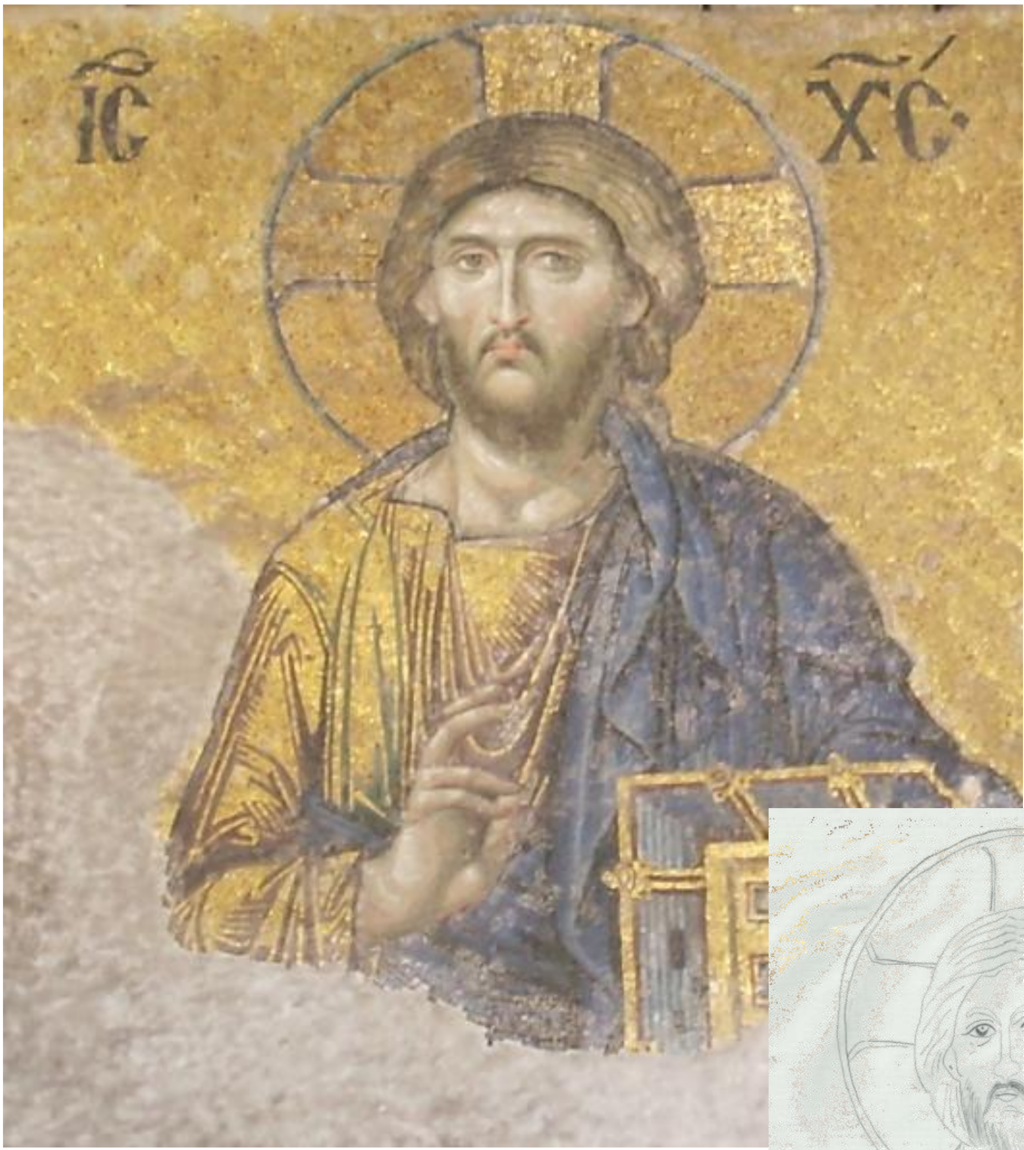
4. το ύφος (μιάς σχολής, μιας εποχής, ενός ψάλτη).

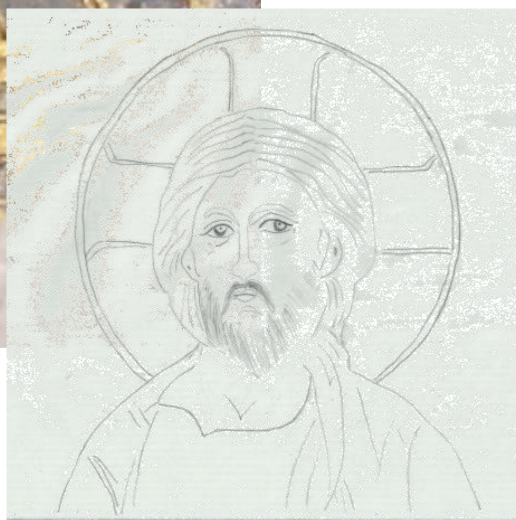
Κατά συνέπεια, μια ενιαία μεταγραφή των κομματιών σε μεσοβυζαντινή παρασημαντική - είτε αργή είτε σύντομη - που δεν λαμβάνει υπόψη τις παραπάνω παραμέτρους, παραμένει ακατάλληλη από υφολογικής και καλλιτεχνικής σκοπιάς.[xxxiii]

Είναι επιθυμητό να διερευνηθεί πως εξελίχτηκαν ιστορικά οι διάφορες προαναφερθείσες παράμετροι και πόσο παλαιά είναι η *Denkmatrix* για την οποία κάναμε λόγο.

Το βυζαντινό μέλος είναι αδελφή τέχνη της βυζαντινής αγιογραφίας. Οι περίφημες βυζαντινές μουσικές θέσεις έχουν παρομοιαστεί με τις ψηφίδες των βυζαντινών ψηφιδωτών, οι οποίες, συνδυασμένες με μαεστρία αποδίδουν τις άγιες εικόνες, οι οποίες διατρέχουν, αναλλοίωτες, τους αιώνες.

Πίσω από κάθε βυζαντινή εικόνα υπάρχει ένα σχέδιο, το οποίο, με αχνές αλλά σίγουρες γραμμές, σκιαγραφεί τη μέλλουσα εικόνα, όντας ένας οδηγός του αγιογράφου για την εικονική απόδοση των ιερών προσώπων: βλ. **Εικόνες 11.32-33.**





Εικόνες 11.32-33. *Ο Κύριος Ιησούς Χριστός, τμήμα από τη Δέηση, έτ. 1261, Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης.* ❖*Σχέδιο με βάση το ίδιο ψηφιδωτό.*
Πηγές: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο και σκίτσο με βάση φωτογραφία του ψηφιδωτού από Χατζηδάκη (1994, σ. 66). Για μια περιγραφή του ψηφιδωτού, πρβλ. *ό.π.,* σ. 234, εικ. 41-42.

Κατ' αναλογίαν, ένα βυζαντινό μουσικό χειρόγραφο σε στενογραφική σημειογραφία καταγράφει μόνο το βασικό προφίλ μιας σύνθεσης, ενώ η προφορική παράδοση - από τα μεταβυζαντινά χρόνια στηριγμένη και από την ολοένα και αναλυτικότερη σημειογραφία - κουβαλάει το μέλος, μαζί με το ύφος του, ως μια ιερή ηχητική εικόνα, από γενιά σε γενιά.[xxxiv]

Μελλοντικές έρευνες γύρω από το φαινόμενο της εξήγησης, συνεχίζοντας τις μελέτες της ήδη πλούσιας και πολυσχιδούς βιβλιογραφίας, θα μπορέσουν να αποκαλύψουν και άλλες, ακόμα άγνωστες πτυχές αυτού του κεντρικού θέματος της Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής.

Σχετικά με το μεγάλο *desideratum* της έκδοσης απάντων των εξηγήσεων του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα και του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου για βυζαντινά και μεταβυζαντινά μελοποιήματα, ο Γρηγόριος Στάθης (2016, τ. Α΄, σ. 310) επισημαίνει τα εξής:

> «Τὸ ἔργο αὐτῆς τῆς ἐκδόσεως εἶναι Ἐθνικὸ Ἔργο, γιατὶ ἡ εὐεργεσία εἶναι Ἐθνική (…) Πρόκειται γιὰ τὴν ἀνάσταση τοῦ ἀκραιφνοῦς Ἑλληνικοῦ Μουσικοῦ Πολιτισμοῦ τῆς μακρᾶς περιόδου ἀπ᾽ τὰ τέλη τοῦ ιγ' αἰῶνος ὣς τὸ 1814 (…) Θὰ εἴμαστε ἀναπολόγητοι ἐμεῖς οἱ κληρονόμοι Ἕλληνες ἂν κρατᾶμε αὐτὸν τὸν ἐθνικὸ θησαυρό, καὶ μετὰ ἀπὸ διακόσια χρόνια, ἀδημοσίευτον καὶ ἀφανέρωτον σὲ ὅλο του τὸ εὖρος καὶ τὸ πρωτότυπο κάλλος του».

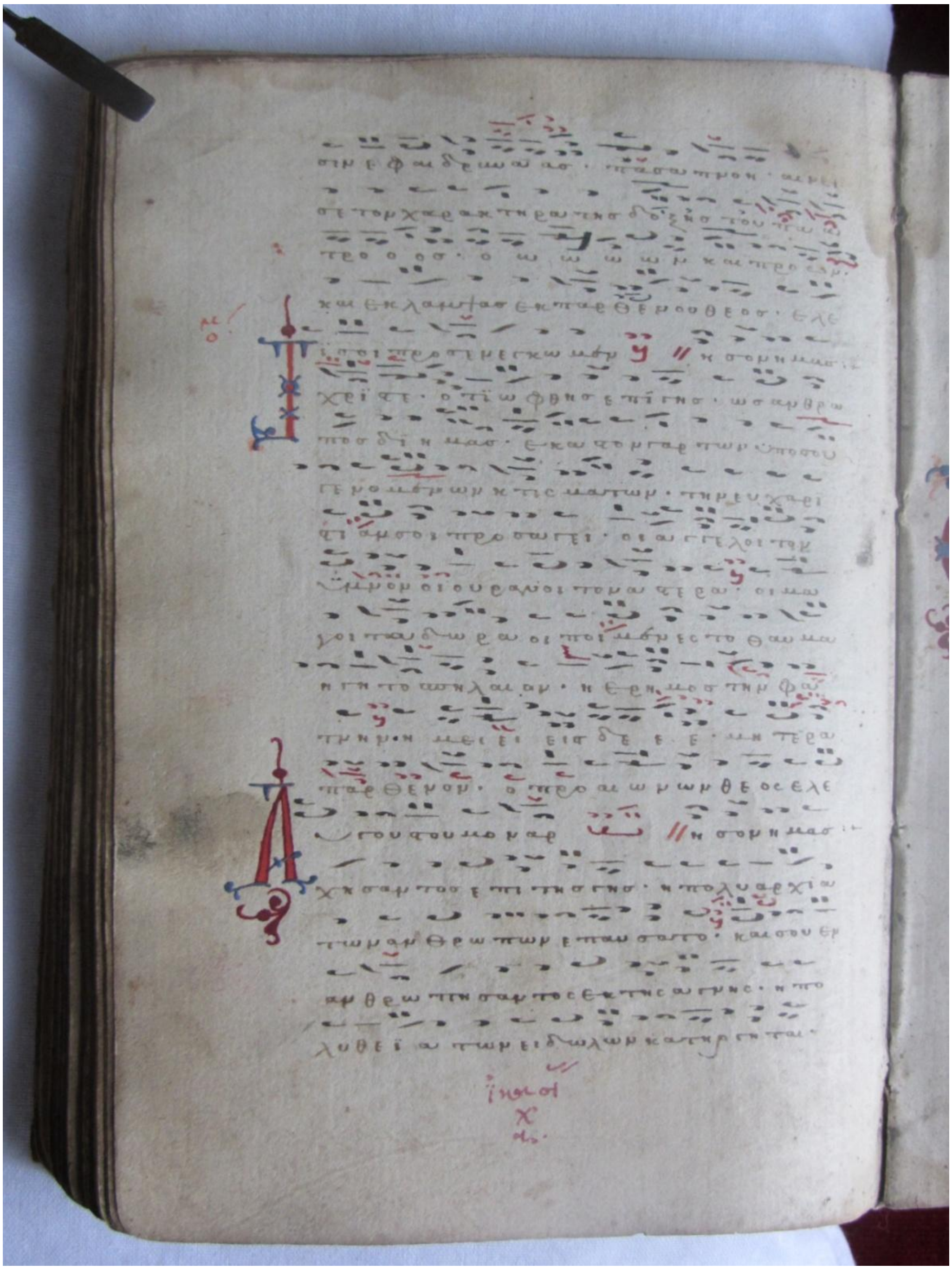
Κριτήρια αξιολόγησης για το κεφάλαιο 11

Κριτήριο αξιολόγησης 1

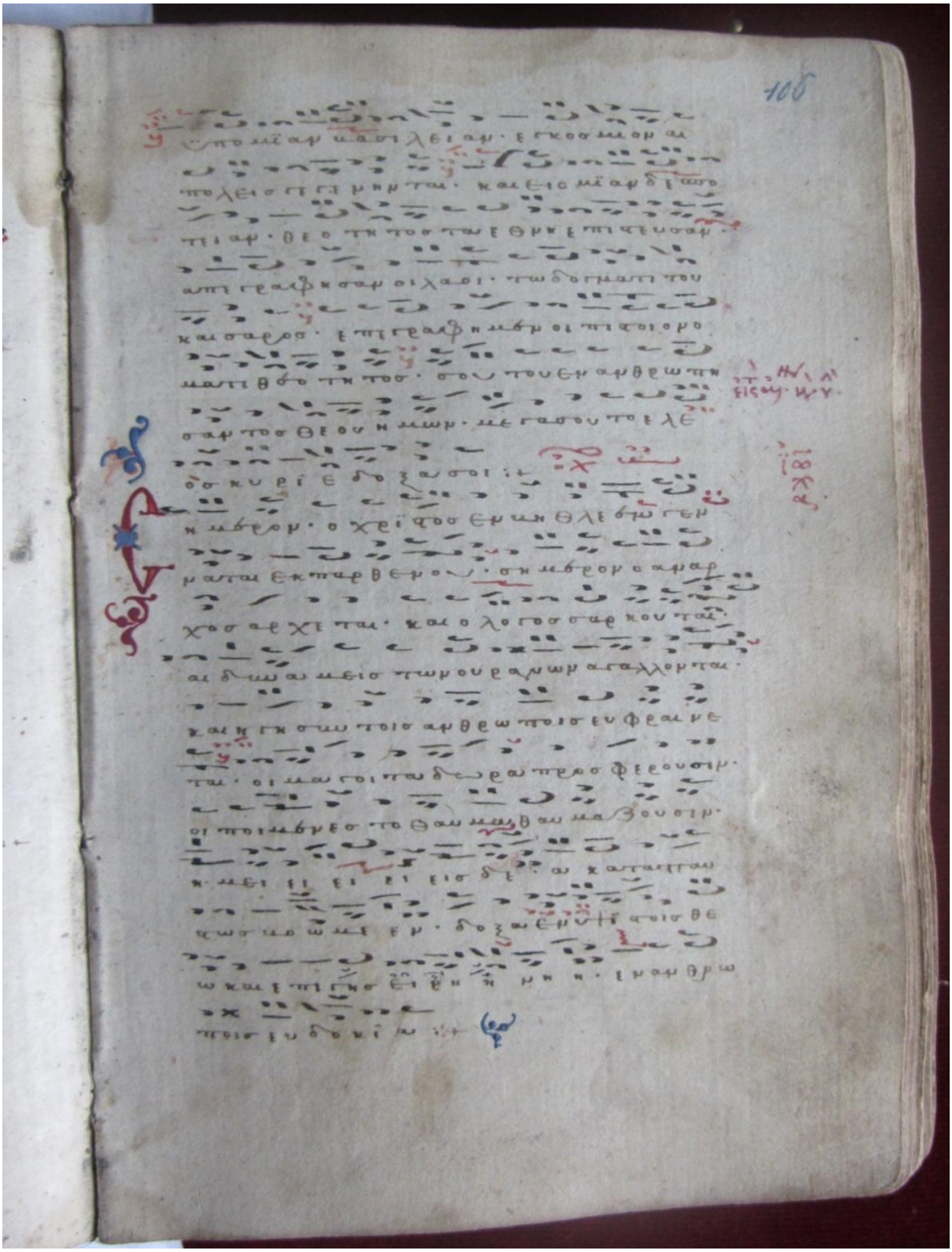
«Χριστὸς γεννᾶται» ΙΙ

Κριτήριο αξιολόγησης 2

«Αὐγούστου μοναρχήσαντος»



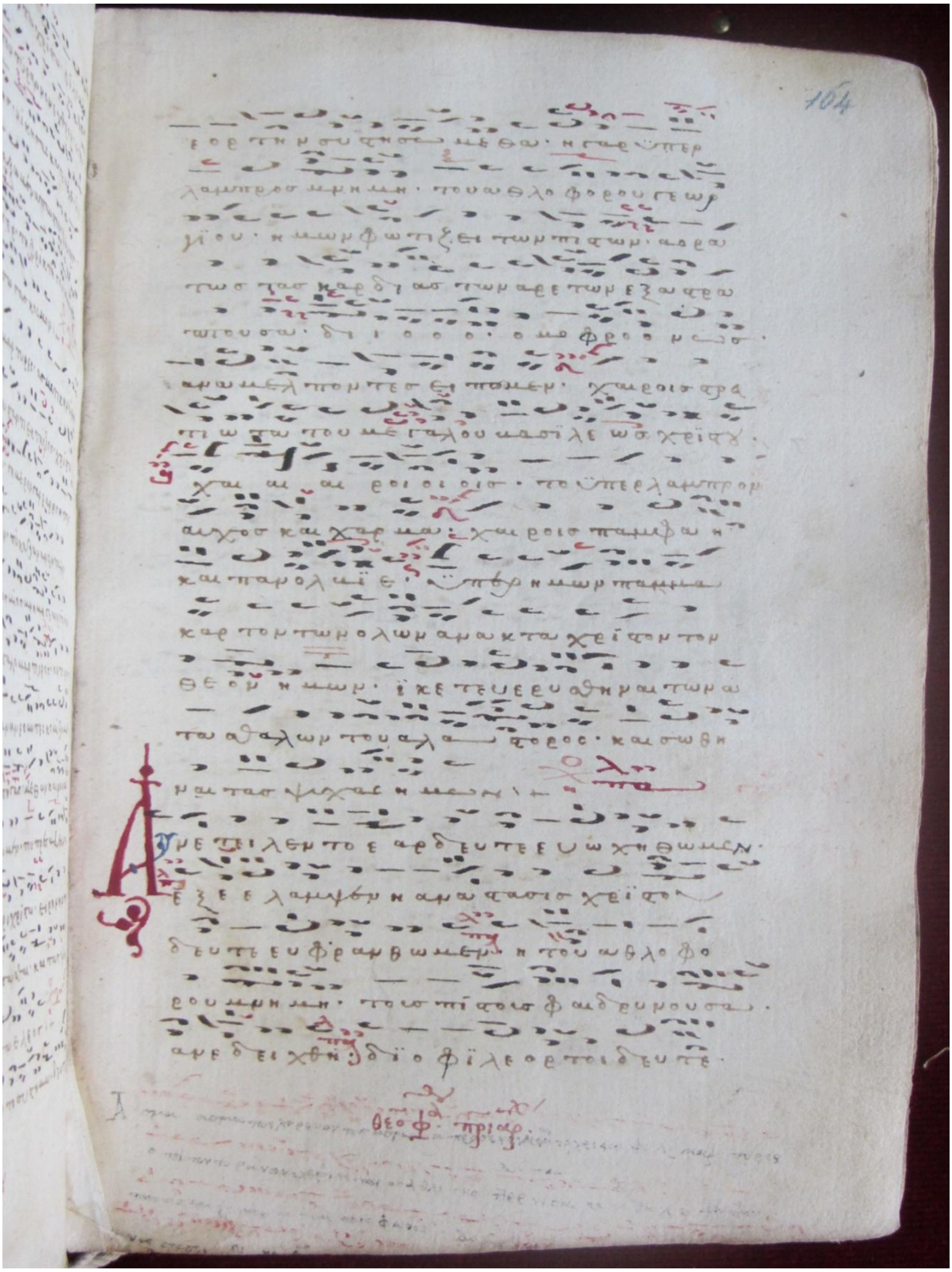
Εικόνα 11.34.α. *Το στιχηρό Χριστουγέννων, «Αὐγούστου μοναρχήσαντος», ποίημα ἱκασί(ας μον)αχ(ῆς,) από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 105v, έτ. 1340/1.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



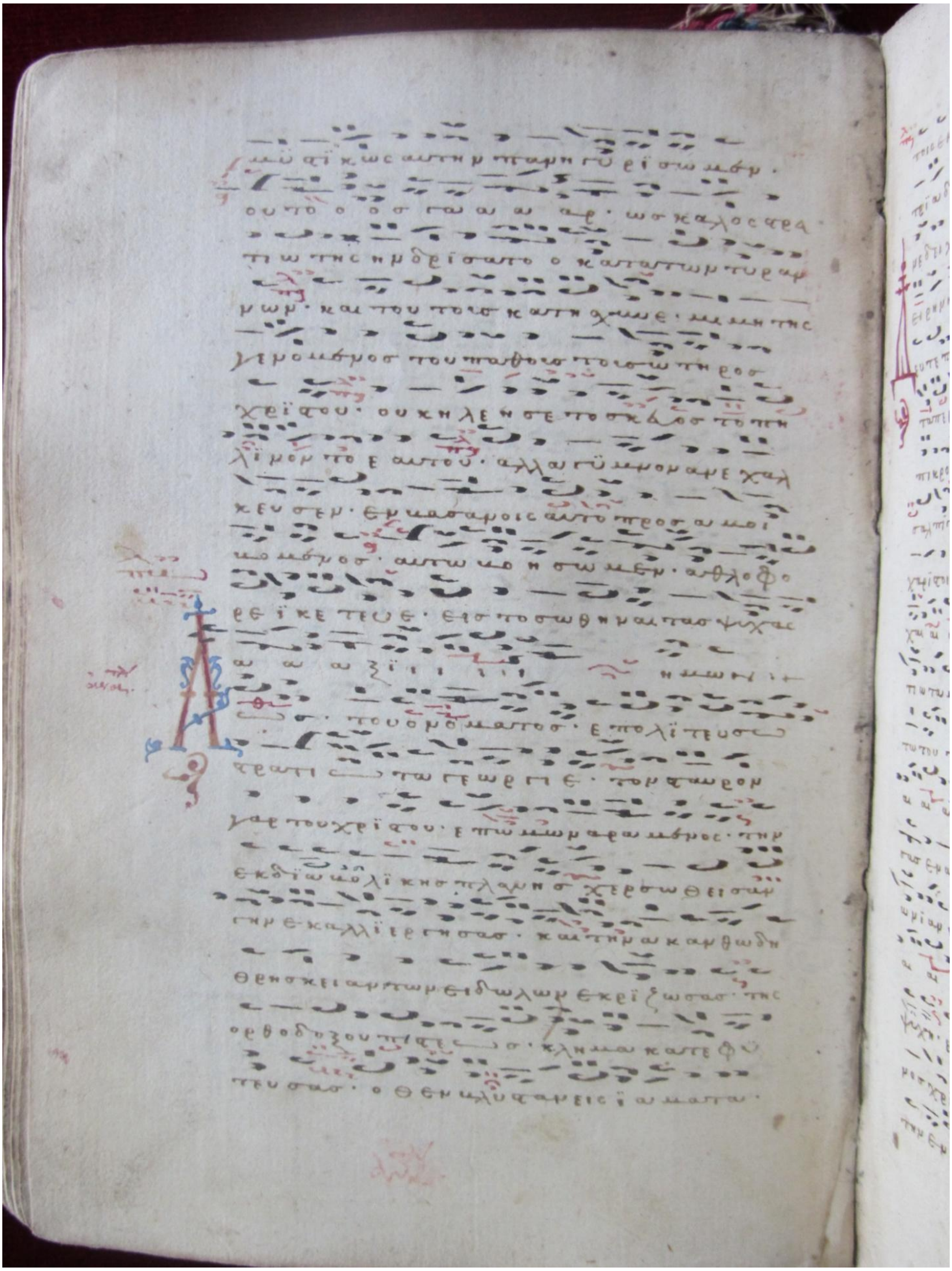
Εικόνα 11.34.β. *Συνέχεια του στιχηρού Χριστουγέννων, «Αὐγούστου μοναρχήσαντος», ποίημα ἰκασί(ας μον)αχ(ῆς), από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 106r, έτ. 1340/1.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

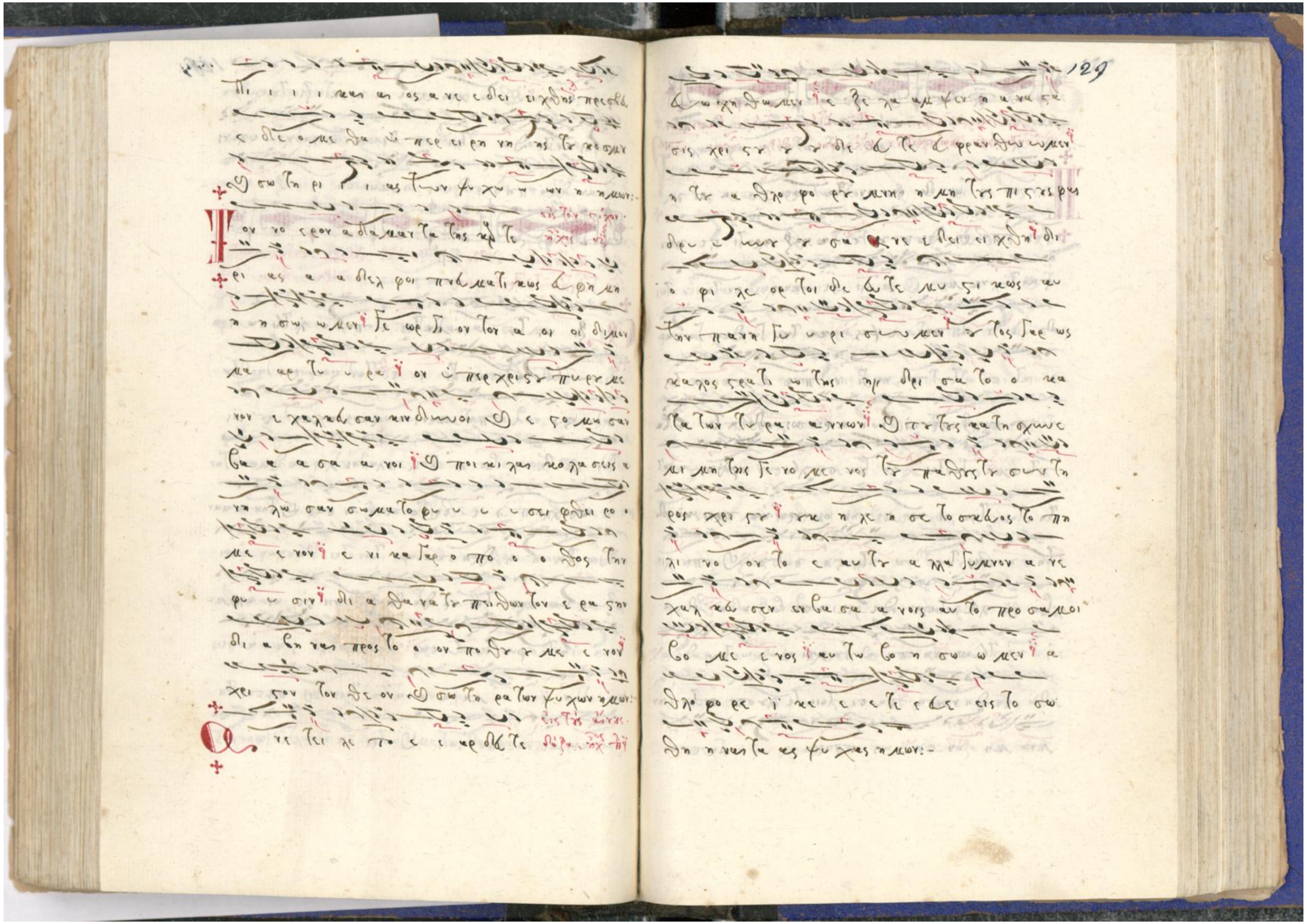
«Ἀνέτειλε τὸ ἔαρ» ΙΙ



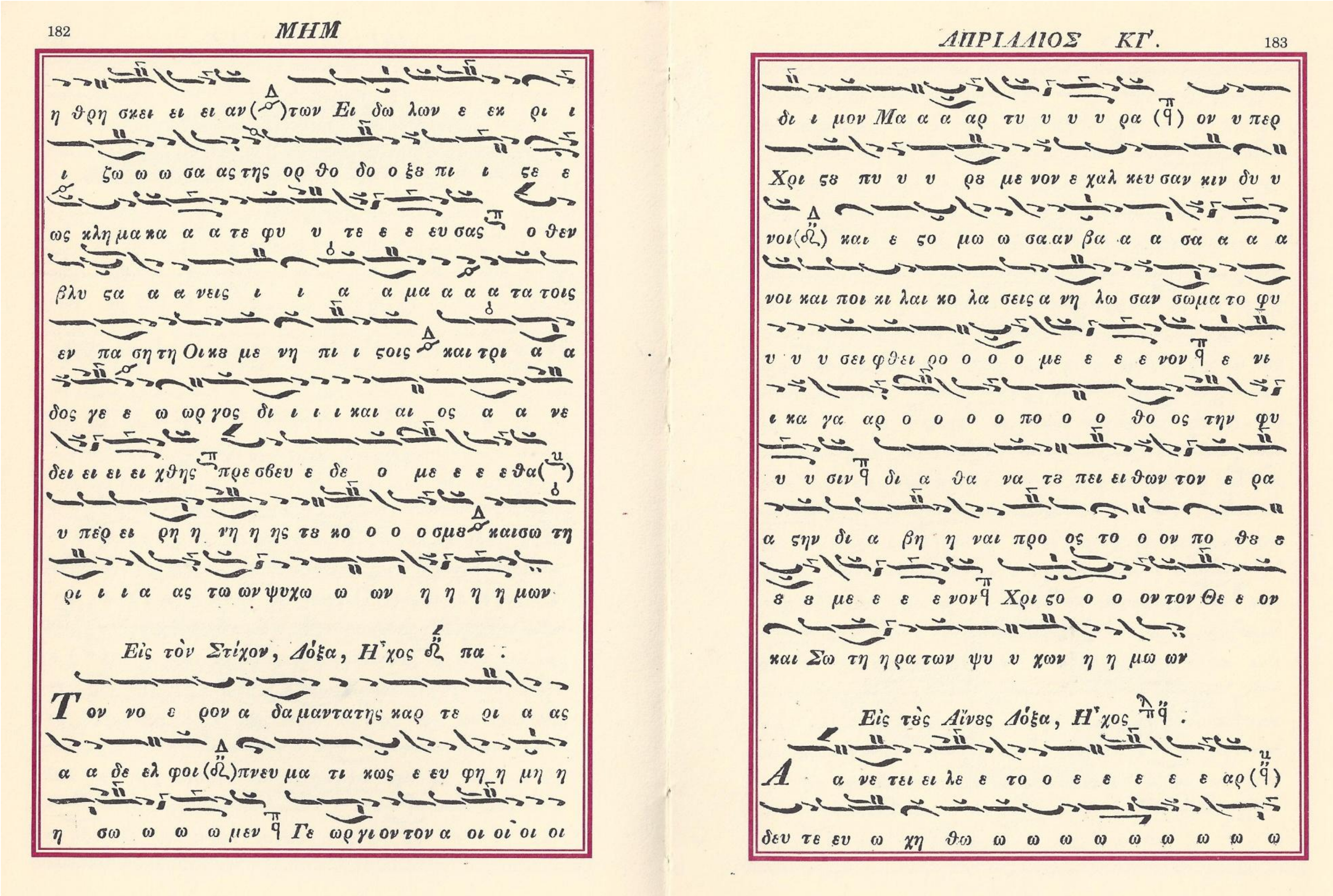
Εικόνα 11.35.α. *Το στιχηρό του Αγίου Γεωργίου του Μεγαλομάρτυρος και Τροπαιοφόρου, «Ἀνέτειλε τὸ ἔαρ», από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 164r, έτ. 1340/1, σε μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη σημειογραφία, στο παλαιό, βυζαντινό, κλασικό στυλ.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



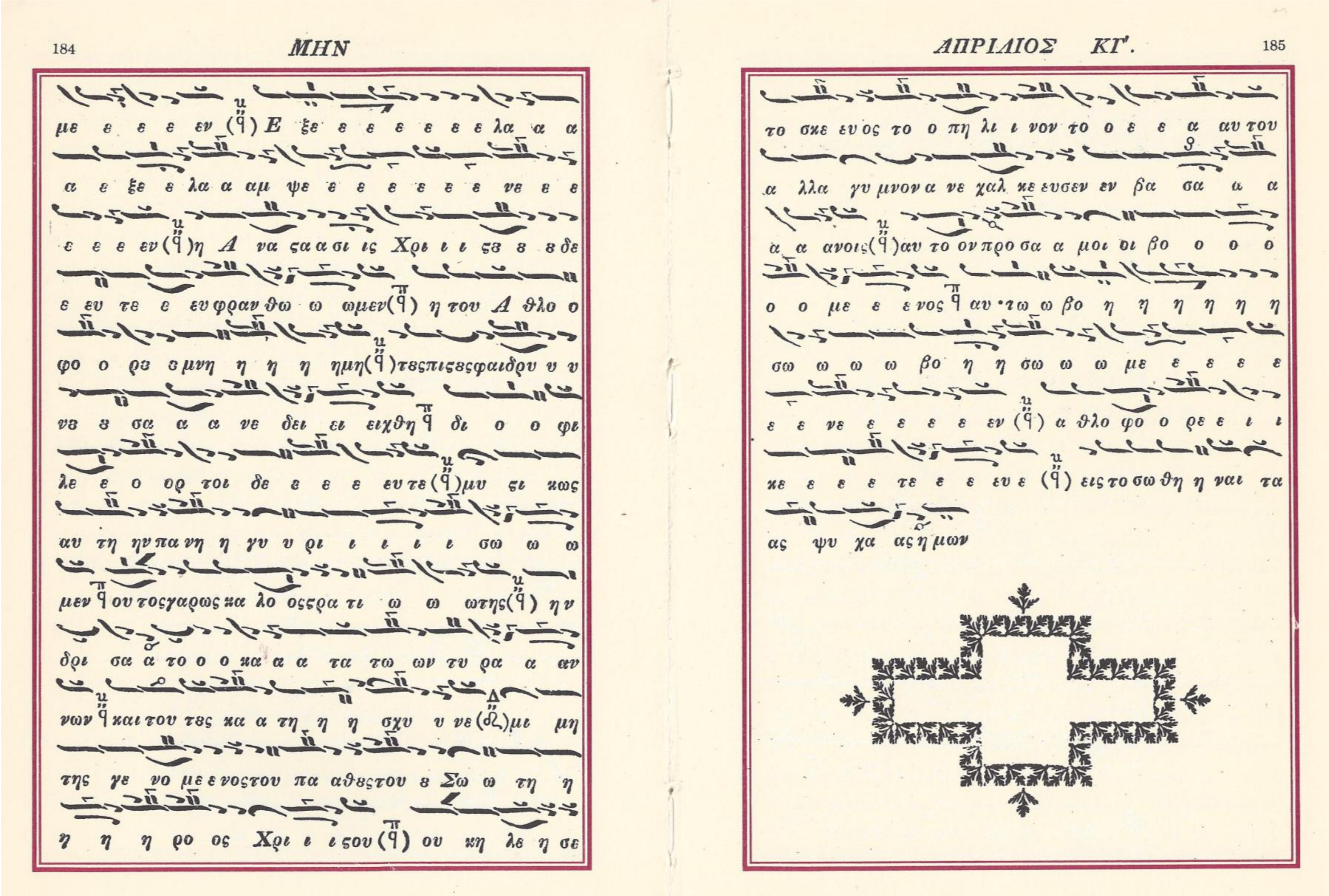
Εικόνα 11.35.β. *Συνέχεια του στιχηρού «Ἀνέτειλε τὸ ἔαρ», από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 164v, έτ. 1340/1.*



Εικόνα 11.36. *Το στιχηρό «Ἀνέτειλε τὸ ἔαρ», μέλος Πέτρου Πελοποννησίου, από το χφο της Ι. Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου, αρ. 1253, φ. 128v-129r, έτ. 1789-1790, αυτόγραφο Πέτρου Βυζαντίου, μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή.*[xxxv] © Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου, Άγιον Όρος.



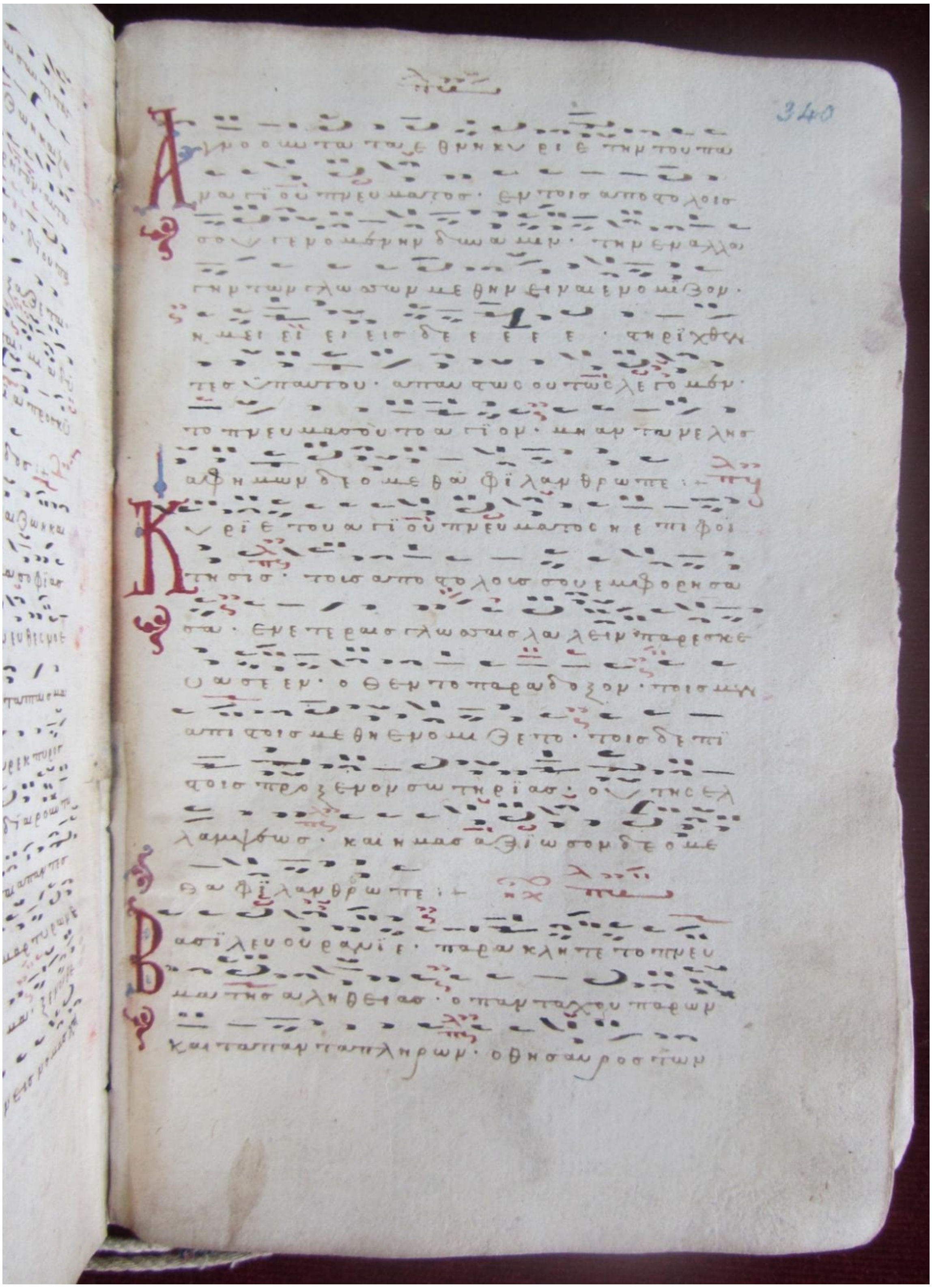
Εικόνα 11.37.α. *Αρχή του στιχηρού «Ἀνέτειλε τὸ ἔαρ», μέλος Πέτρου Πελοποννησίου, εξήγηση στη Νέα Μέθοδο.* Πηγή: Πέτρος Πελοποννήσιος. (1820). *Σύντομον Δοξαστάριον.* Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα), σ. 182-183.



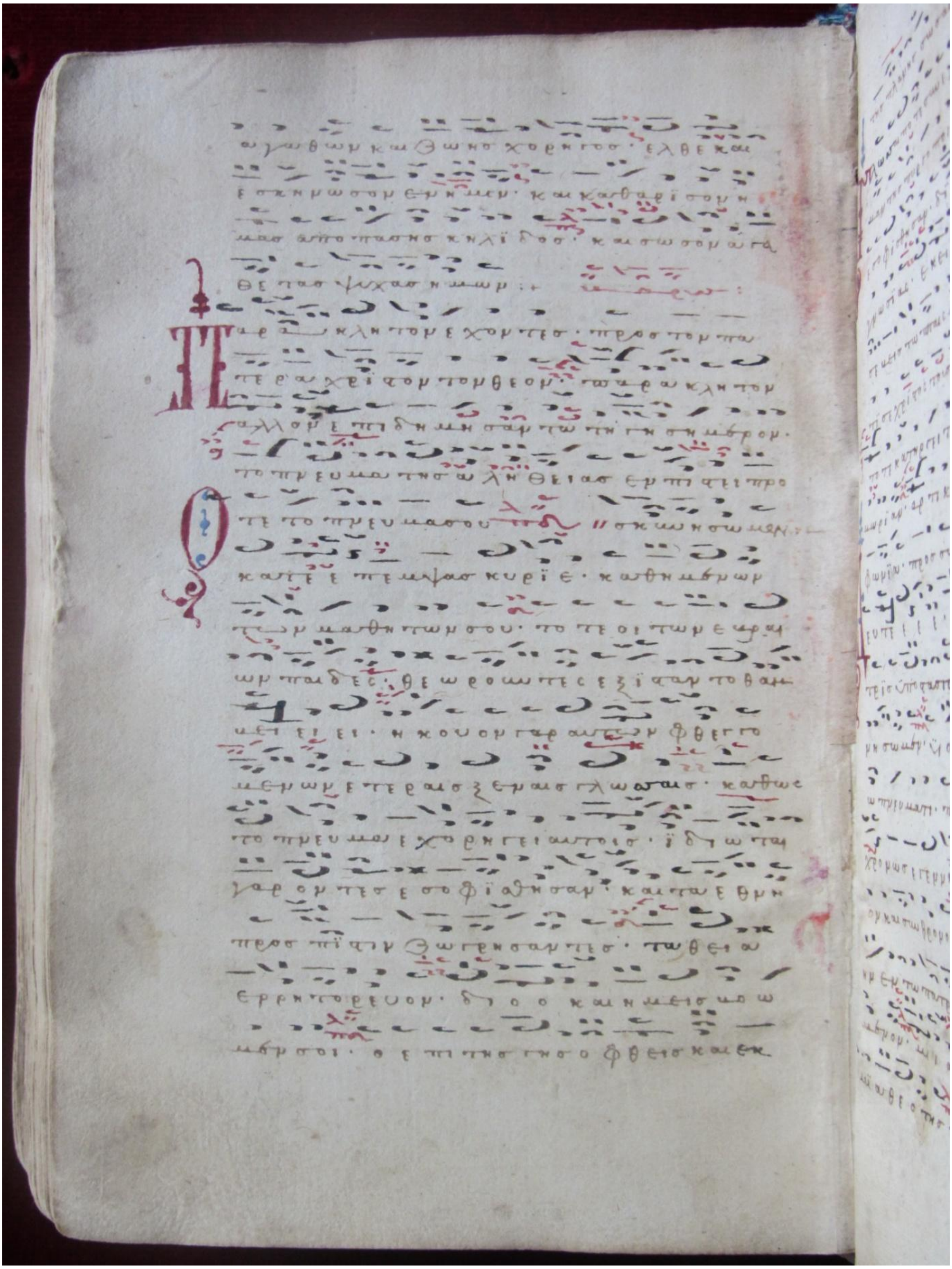
Εικόνα 11.37.β. *Συνέχεια του στιχηρού «Ἀνέτειλε τὸ ἔαρ», μέλος Πέτρου Πελοποννησίου, εξήγηση στη Νέα Μέθοδο.* Πηγή: Πέτρος Πελοποννήσιος. (1820). *Σύντομον Δοξαστάριον*. Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα), σ. 184-185.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

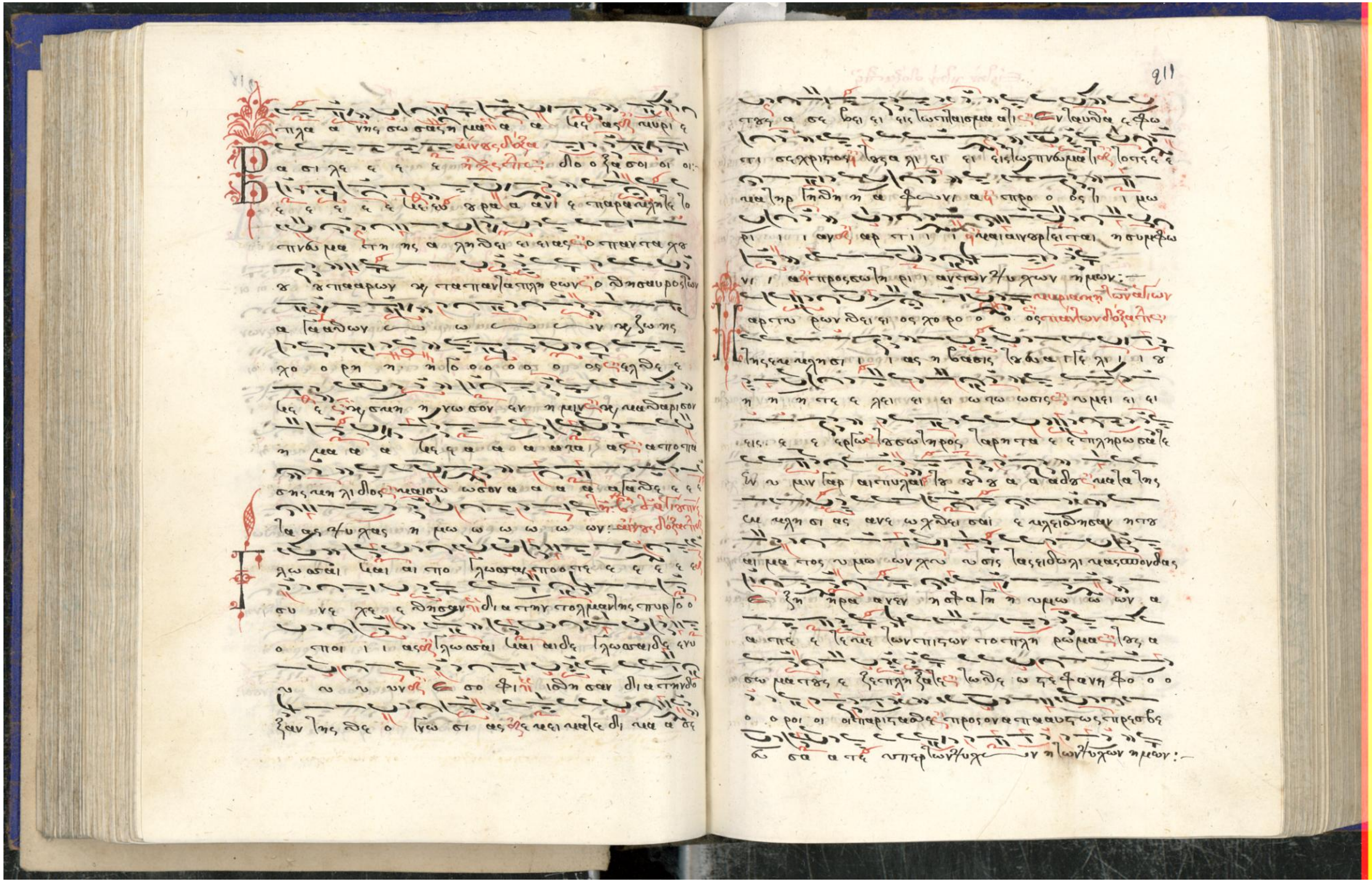
«Βασιλεῦ οὐράνιε» ΙΙ



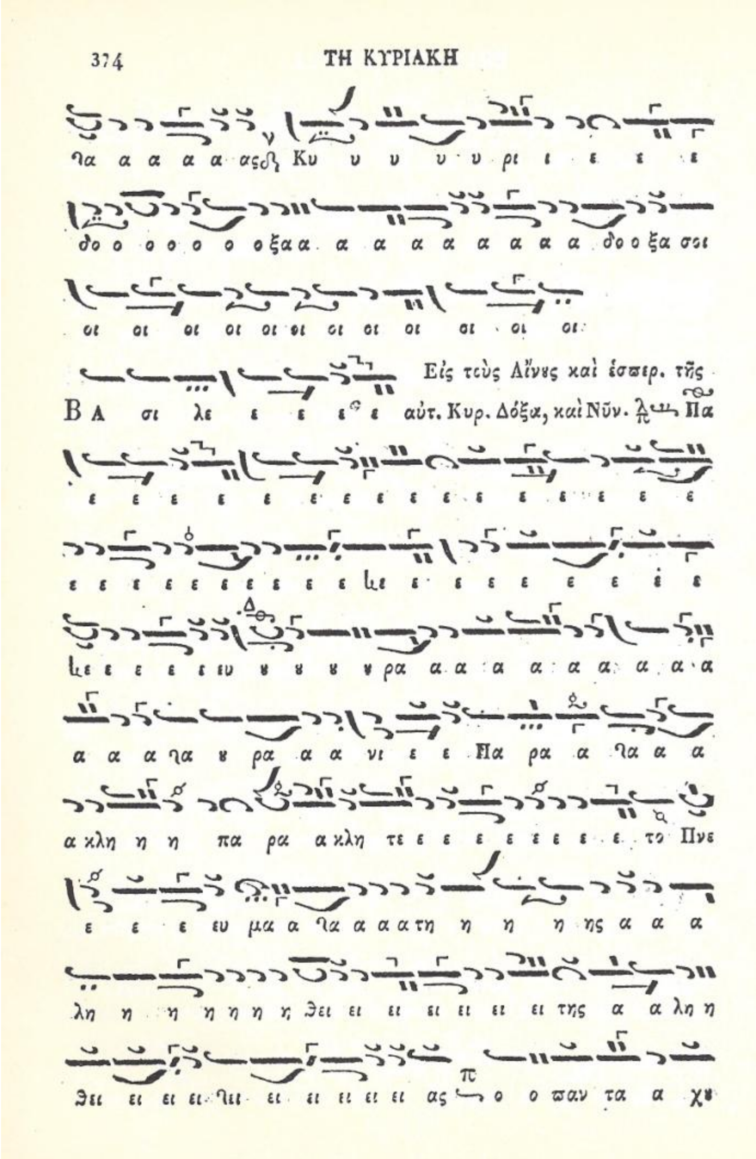
Εικόνα 11.38.α. *Το δοξαστικό της Πεντηκοστής και του Αγίου Πνεύματος, «Βασιλεῦ οὐράνιε», από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 340r, έτ. 1340/1, σε μεσοβυζαντινή πλήρως εξελιγμένη σημειογραφία, στο παλαιό στυλ.* © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.

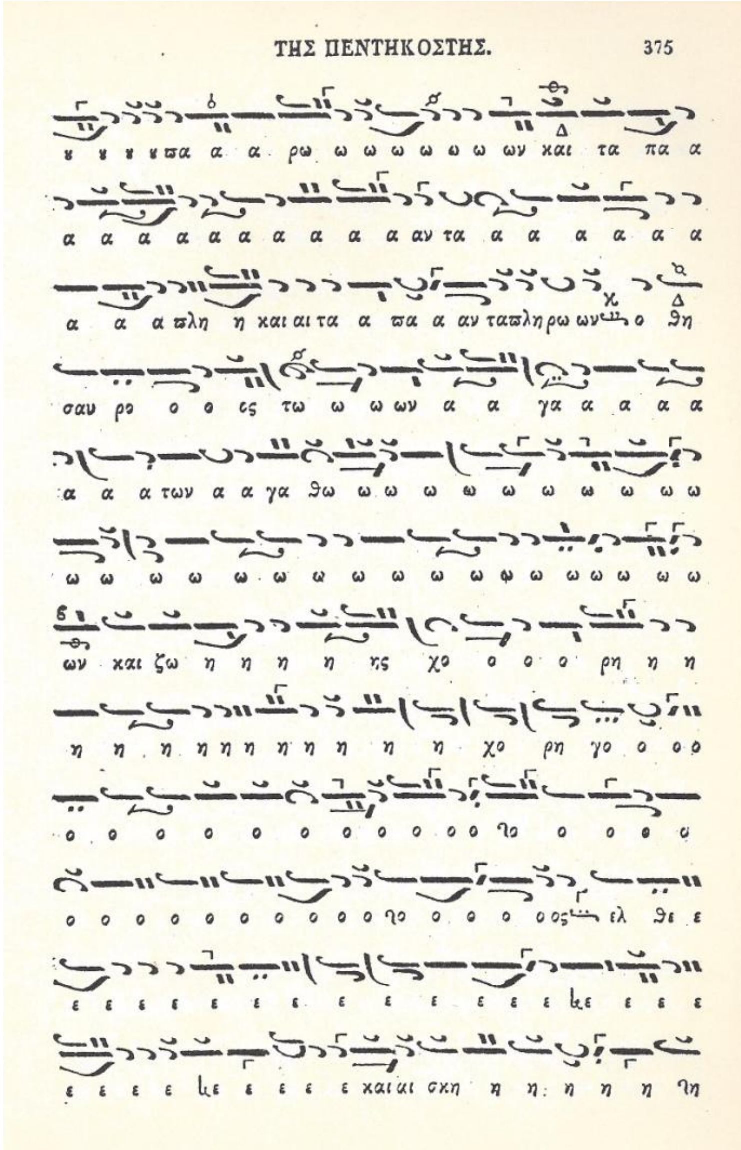


Εικόνα 11.38.β. *Συνέχεια του στιχηρού «Βασιλεῦ οὐράνιε», από το χφο ΕΒΕ 884, φ. 340v, έτ. 1340/1.*

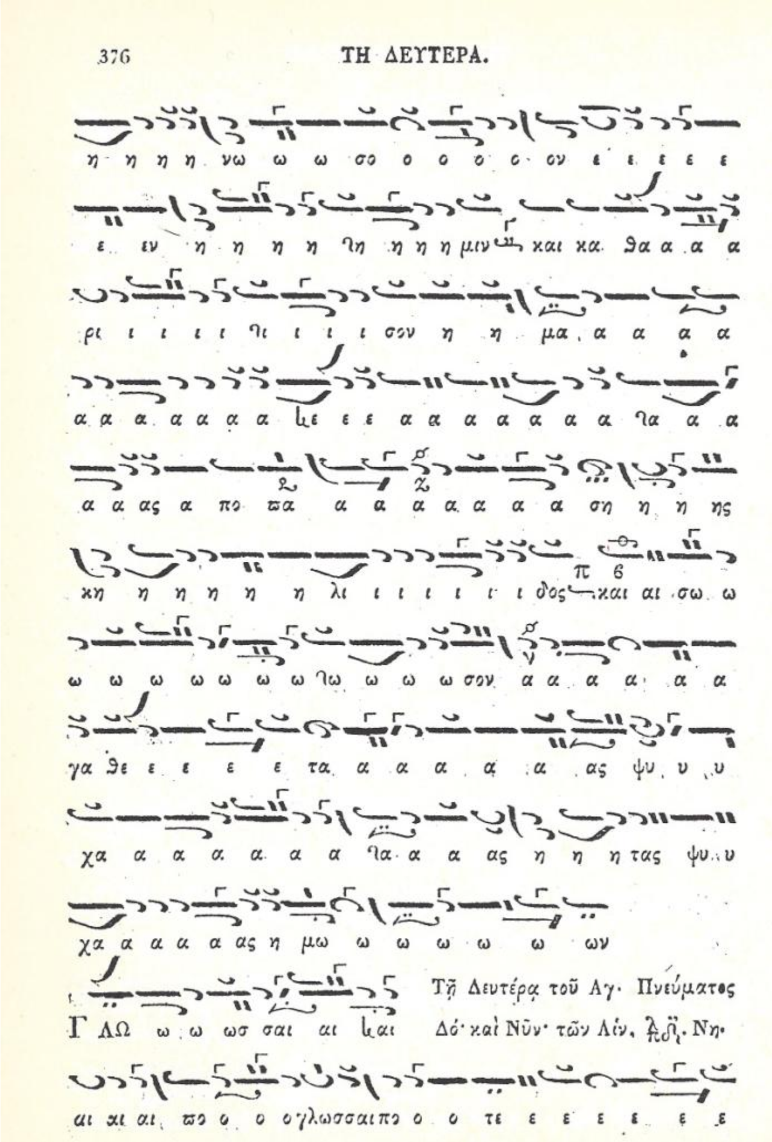


Εικόνα 11.39. *Το δοξαστικό της Πεντηκοστής και του Αγίου Πνεύματος, «Βασιλεῦ οὐράνιε», μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου, από το χφο της Ι. Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου, αρ. 1254, φ. 218v-219r, τέλη 18ου αι., αυτόγραφο Ιωαννικίου Ιερομονάχου Βατοπαιδινού του Χίου, μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή.* © Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου, Άγιον Όρος.





Εικόνα 11.40.α. *Το δοξαστικό «Βασιλεῦ οὐράνιε», μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου, εξήγηση στη Νέα Μέθοδο.* Πηγή: Ιάκωβος Πρωτοψάλτης. (1836). *Δοξαστάριον*. Εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Ισάκ δε Κάστρου (επαν. Κατερίνη: Τέρτιος, 1990), σ. 374-375.





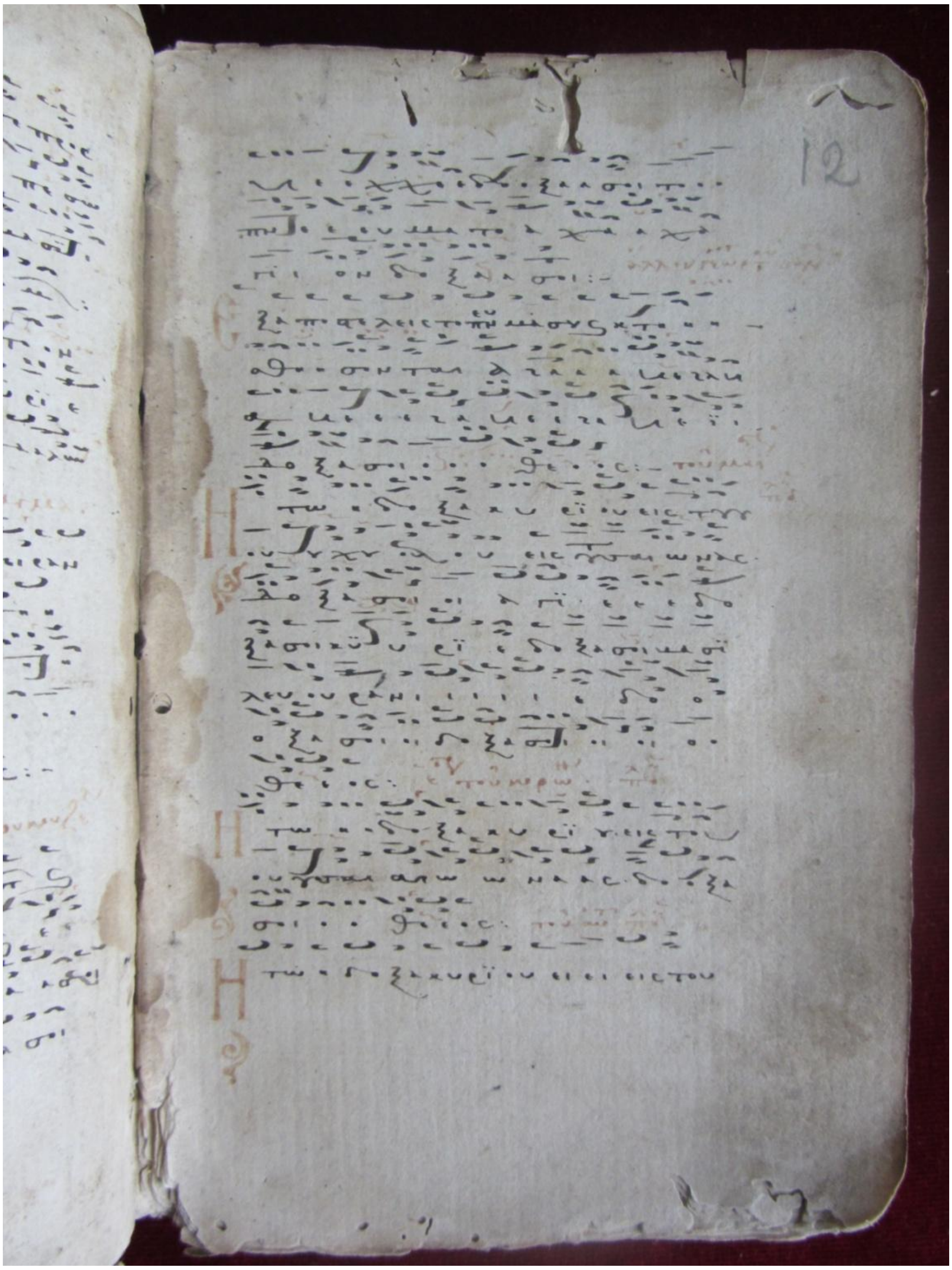
Εικόνες 11.40.β. και 11.41. *Συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου για το δοξαστικό «Βασιλεῦ οὐράνιε» στη μελοποίηση του Ιακώβου.* ❖ *Andrei Rublev, Η Φιλοξενία του Αβραάμ – Η Αγία Τριάδα (δεκαετία του 1410). Μόσχα, Πινακοθήκη Τρετιακώφ.* Πηγές: Ιάκωβος Πρωτοψάλτης. (1836). Εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Ισάκ δε Κάστρου (επαν. Κατερίνη: Τέρτιος, 1990), σ. 376. ❖ https://en.wikipedia.org/wiki/Andrei_Rublev#/media/File:Andrey_Rublev_-_Св._Троица_-_Google_Art_Project.jpg (17.12.2015).

Κριτήριο αξιολόγησης 5

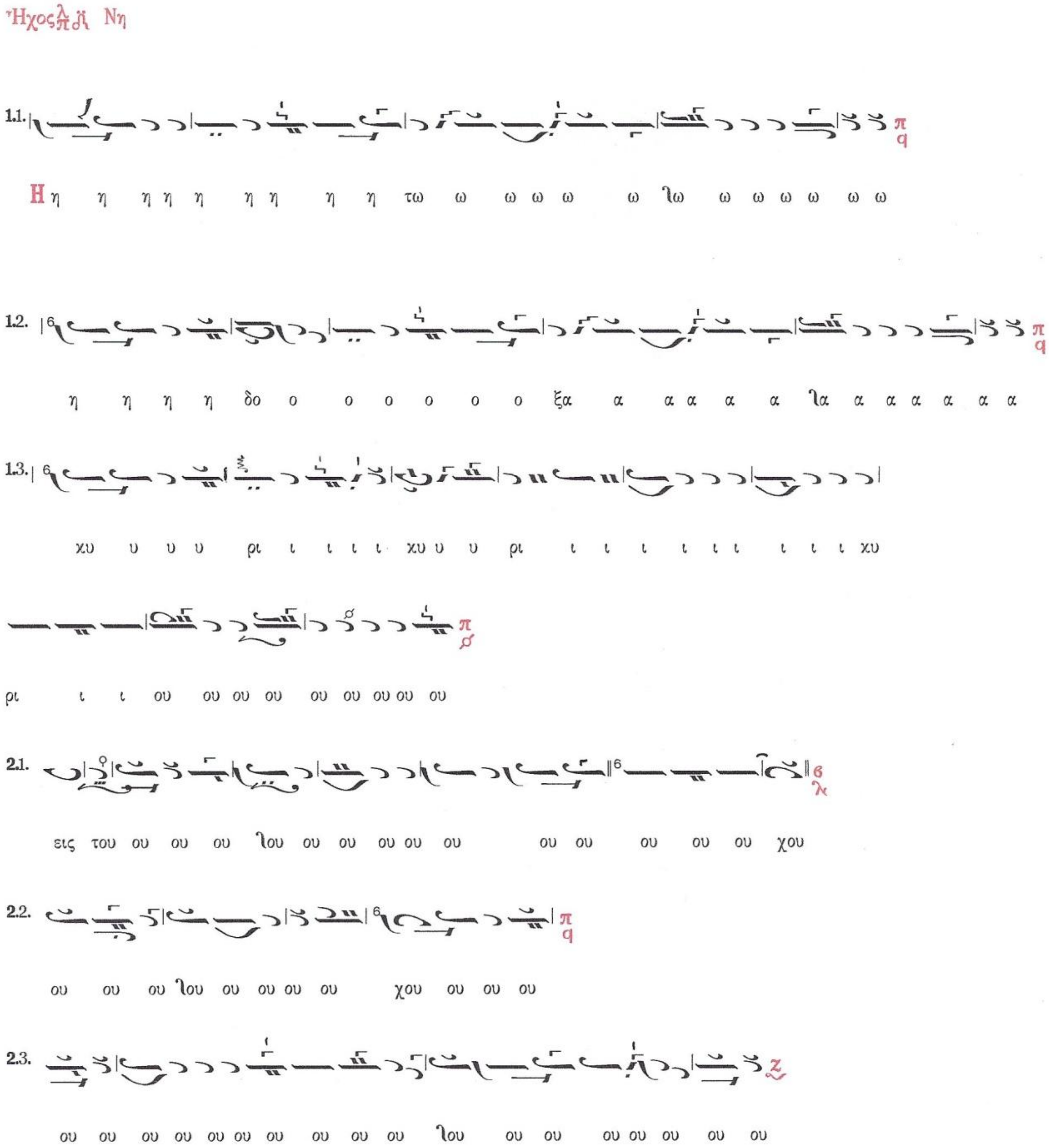
«Χρυσέοις ἔπεσι»

Κριτήριο αξιολόγησης 6

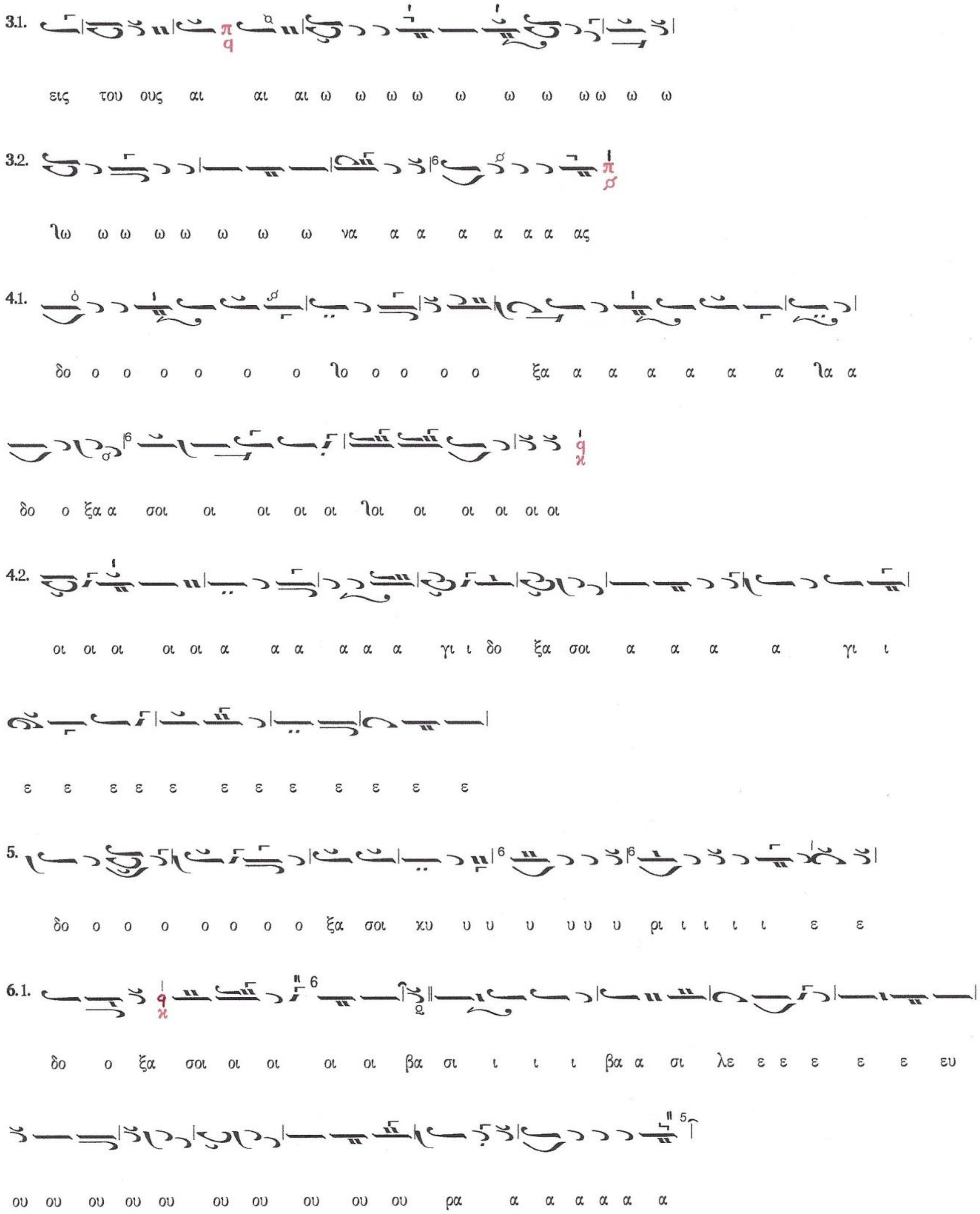
«Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου»[xxxvi]



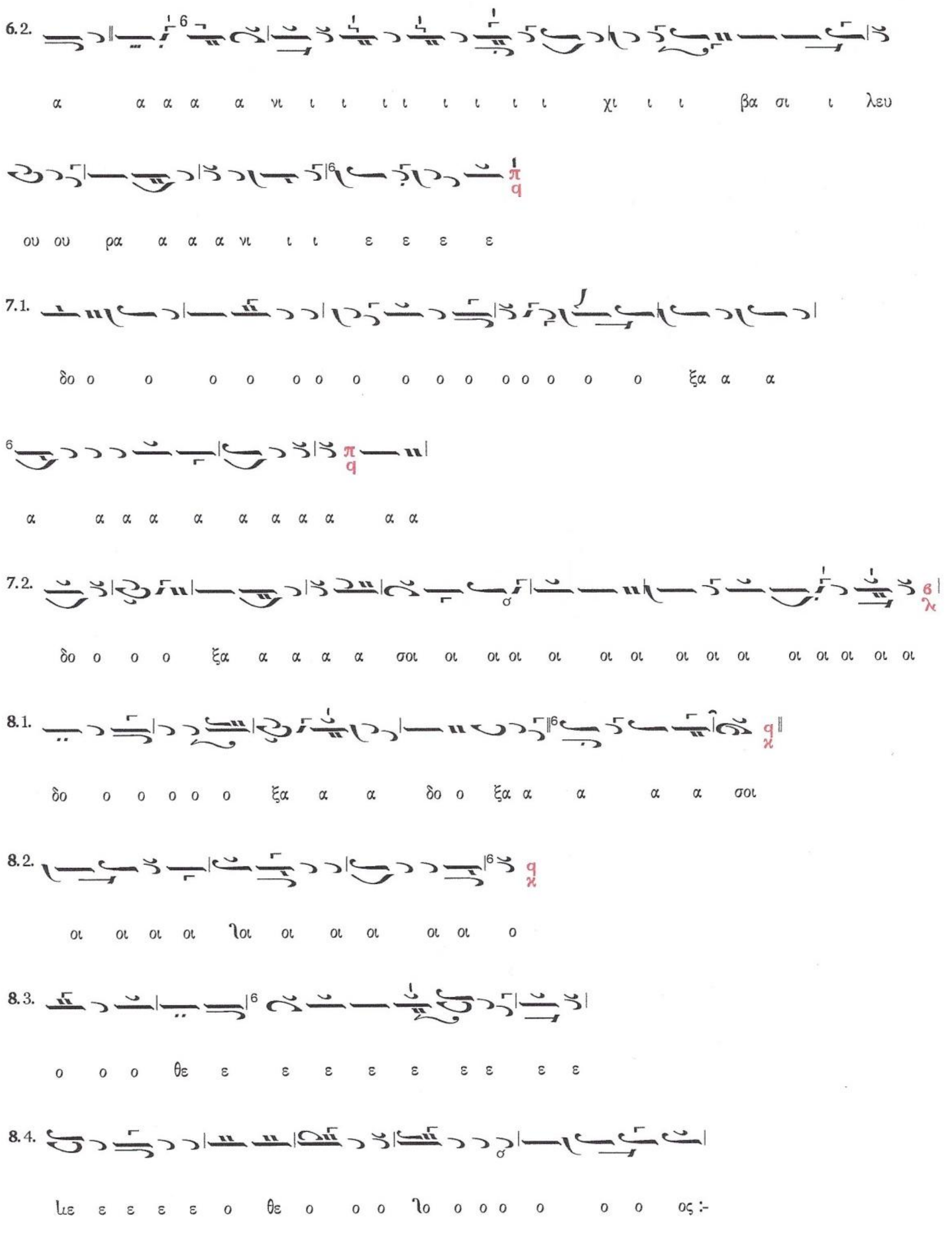
Εικόνα 11.42. *«Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου», ἄλλαγμα τοῦ μαΐστορος (κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη), ἦχος πλ. δ′, και άλλοι στίχοι των Ανοιξανταρίων, από τον κώδικα ΕΒΕ 2458, φ. 12r, έτ. 1336.*[xxxvii] © Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.



Εικόνα 11.43.α. *«Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου»: άλλαγμα του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη από τα Ανοιξαντάρια, σε ήχο πλ. δ΄, σε αργή εξήγηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου, από τον αυτόγραφό του κώδικα ΜΠΤ 703, φ. 21v-23r, έτ. 1818.*[xxxviii] *Το ποιητικό κείμενο του αλλάγματος προέρχεται από τον Ψαλμό 103, στίχο 31α. Εδώ το κομμάτι είναι χωρισμένο σε μουσικές ενότητες (κώλα και κόμματα), για τη διευκόλυνση της συγκριτικής μελέτης με την Παλαιά Μέθοδο.*



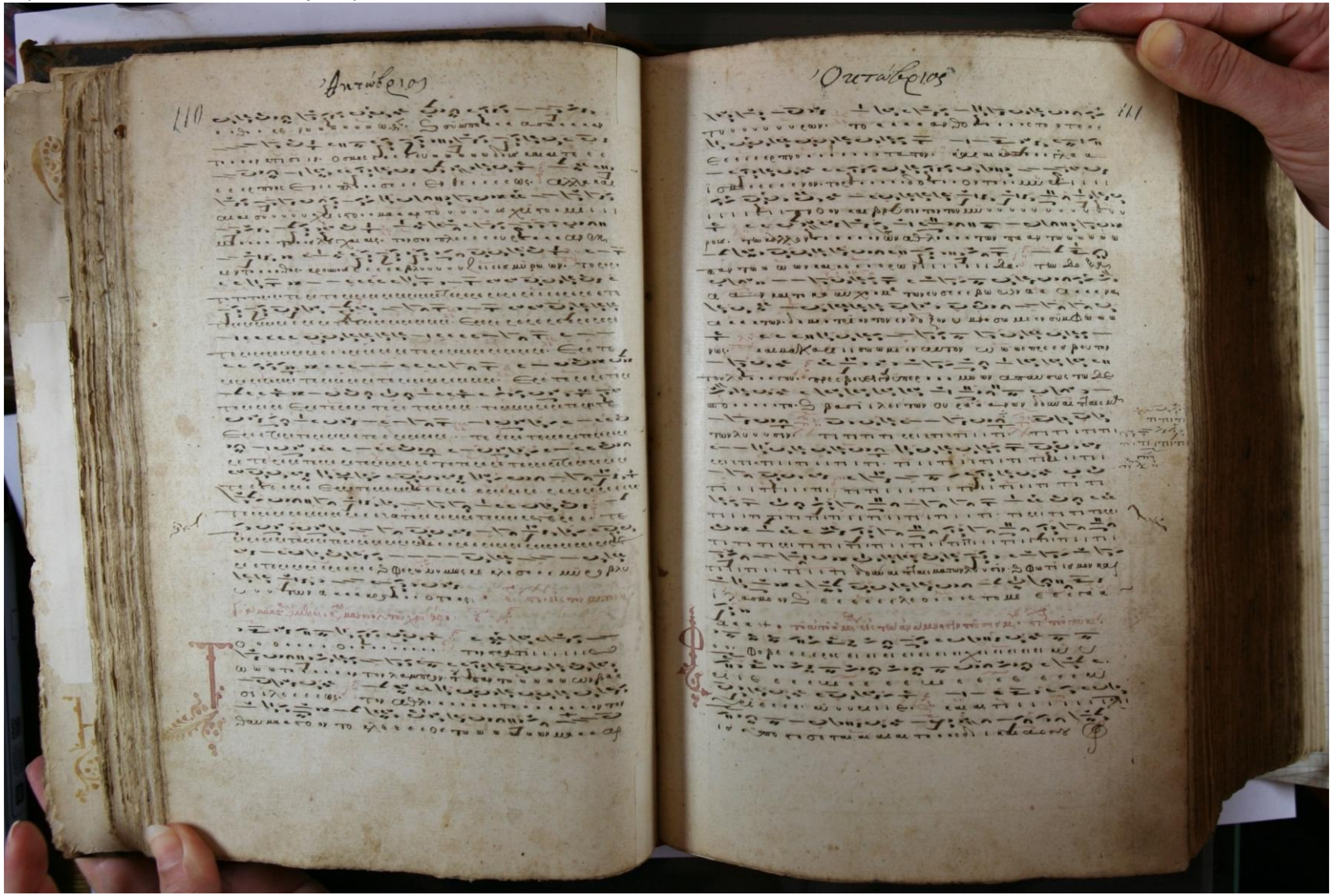
Εικόνα 11.43.β. *«Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



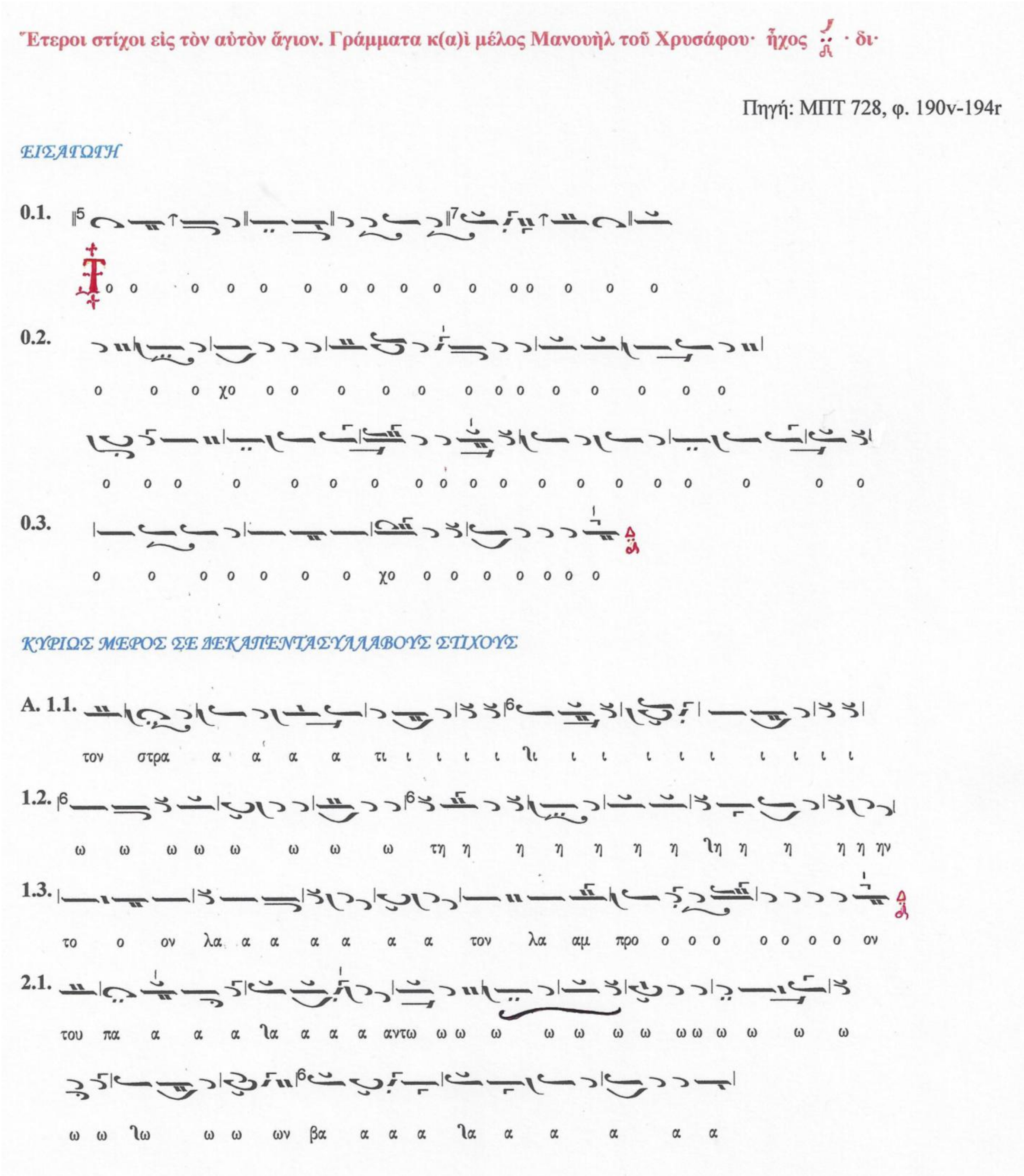
Εικόνα 11.43.γ. *«Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου», συνέχεια και τέλος της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*

Κριτήριο αξιολόγησης 7

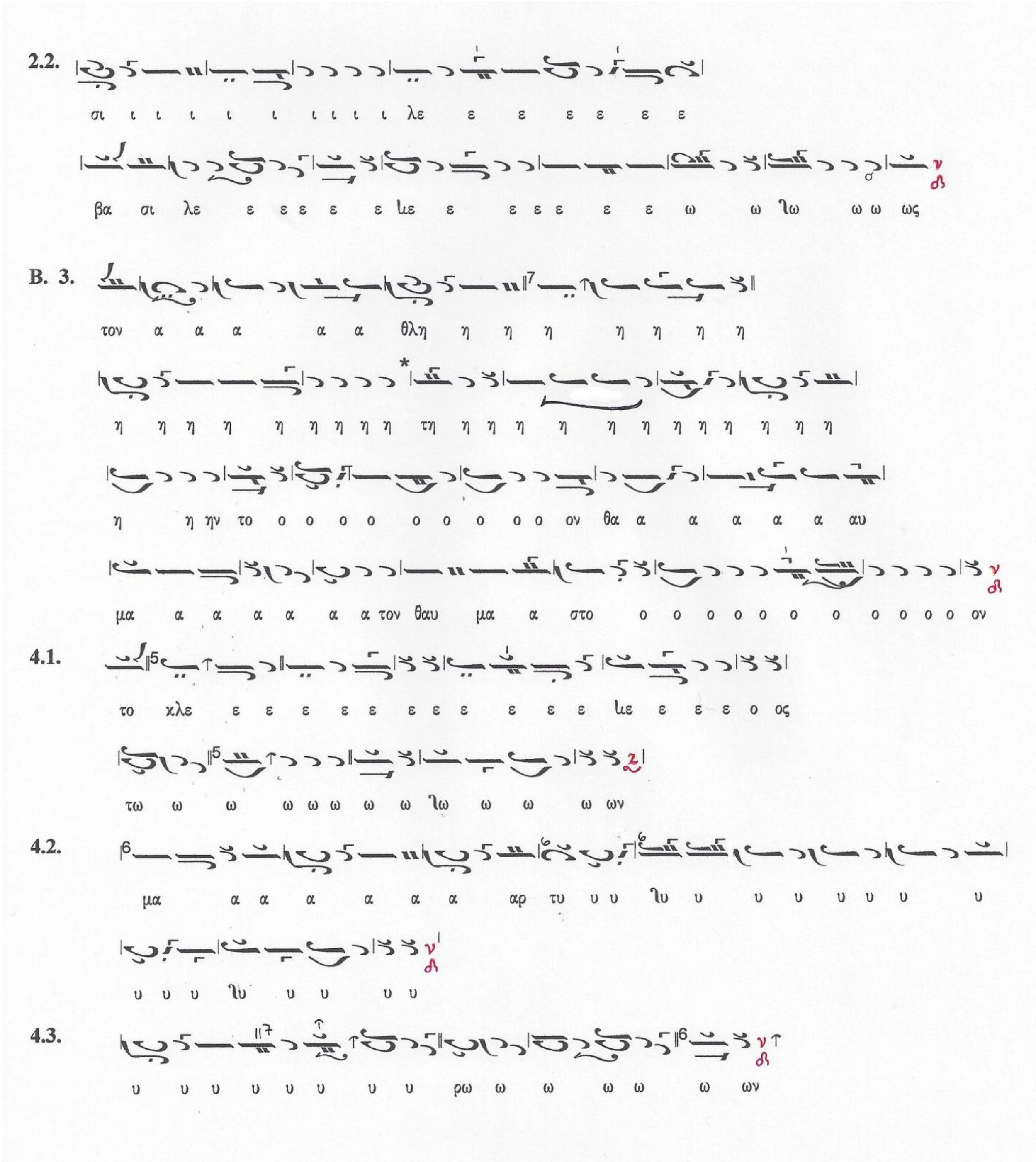
«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν»



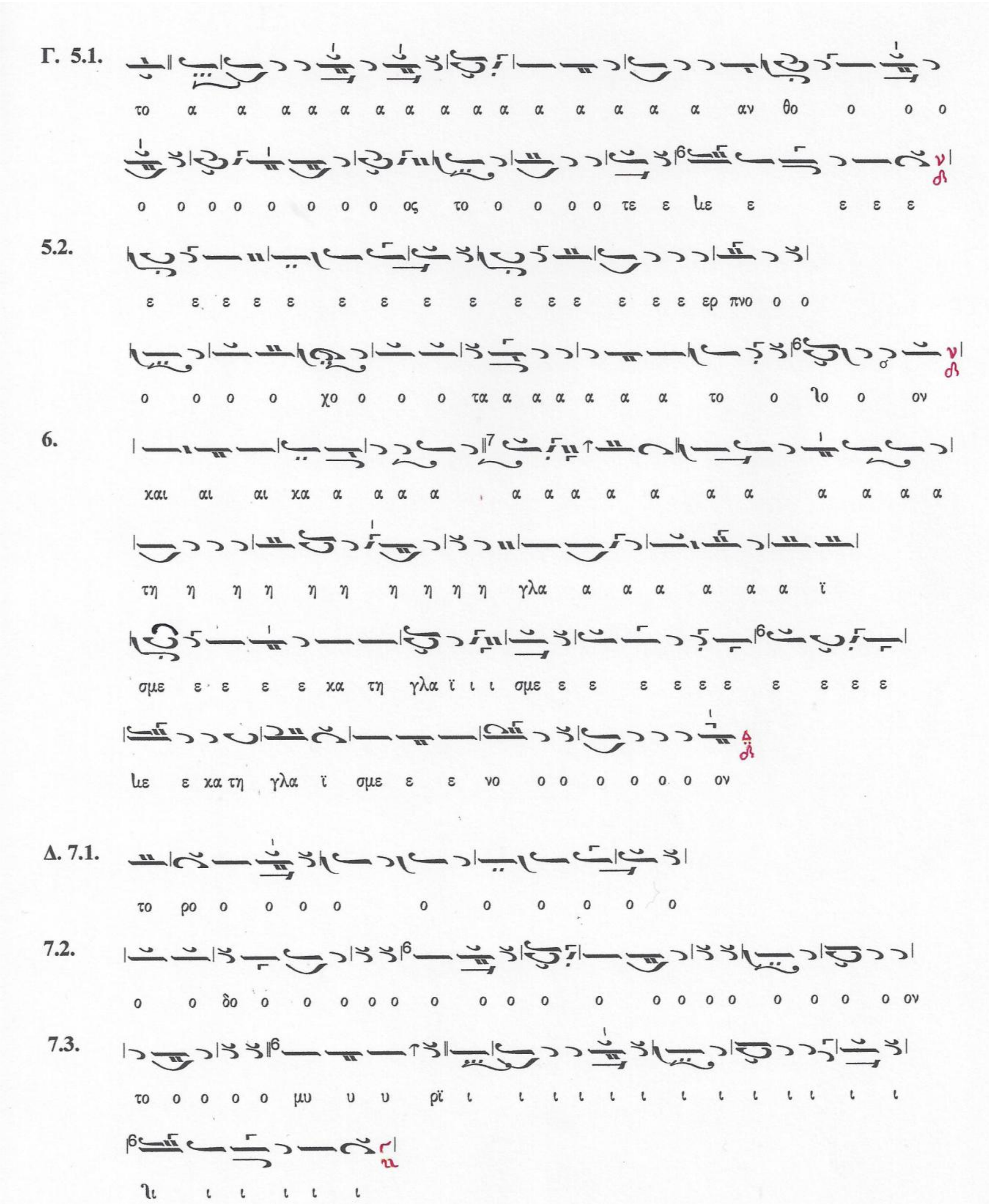
Εικόνα 11.44. *Το καλοφωνικό μάθημα «Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», εις τιμήν του Αγίου Μεγαλομάρτυρος Δημητρίου του Μυροβλύτου (κστ΄ Οκτωβρίου), ποίημα σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους και μέλος Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη του Παλαιού (ακμή περ. 1440-1465),*[xxxix] *από το χφο της Ιεράς Μητρόπολης Ζακύνθου, Συλλογή Γριτσάνη, αρ. 7, σ. 110-111, μέσα-β΄ μισό 15*^{ου} *αι., πιθανότατα αυτόγραφο του ίδιου μελουργού.*[xl] *Το χειρόγραφο αυτό πρέπει να ήταν μία από τις Vorlagen (ανθίβολα), βάσει των οποίων ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ εξήγησε το Μαθηματάριό του.* © Ιερά Μητρόπολη Ζακύνθου.



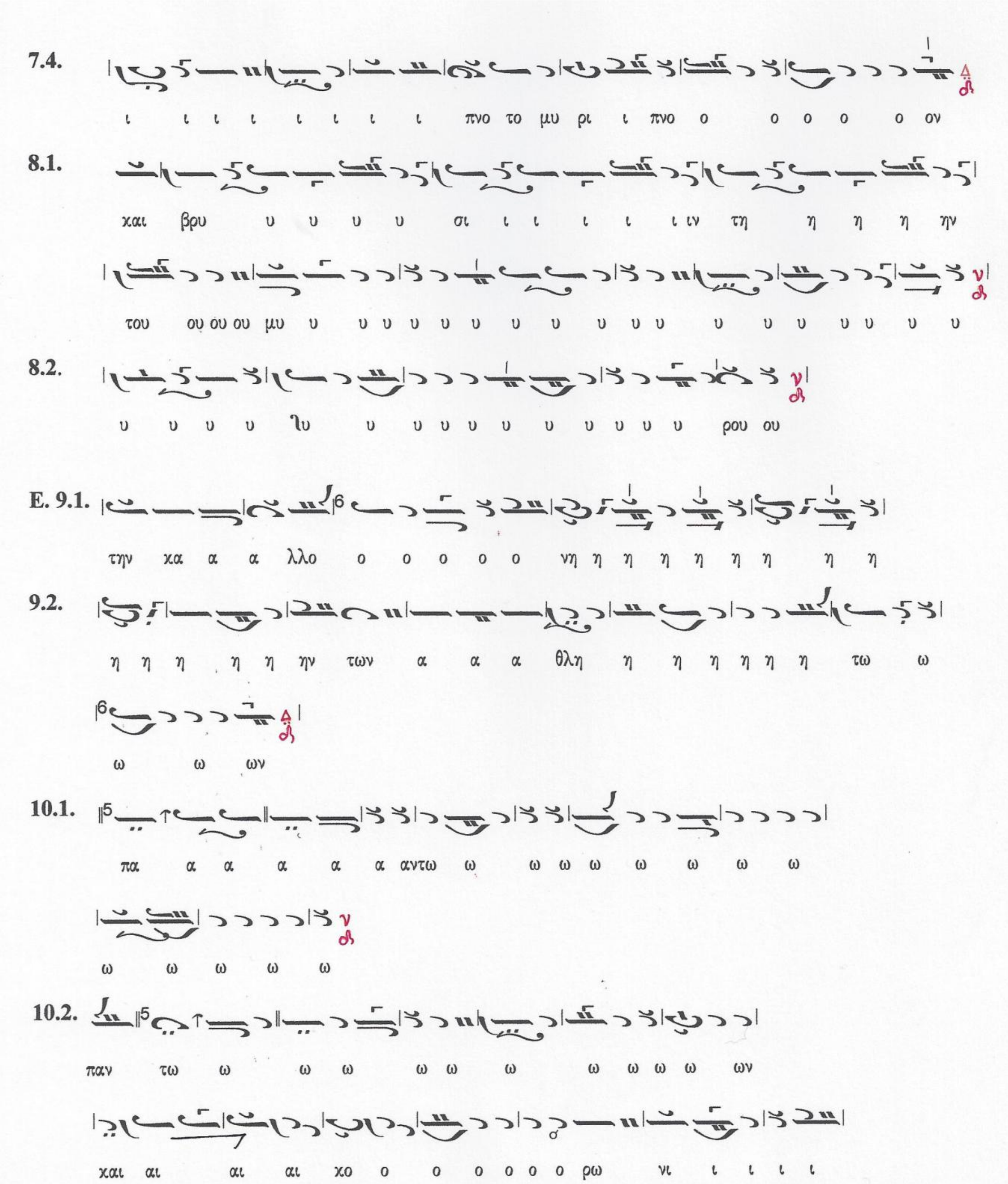
Εικόνα 11.45.α. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν»: δεκαπεντασύλλαβο μάθημα με λόγια και μέλος Μανουήλ Δούκα του Χρυσάφου, ήχος δ΄, σε αργή εξήγηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου, από τον αυτόγραφό του κώδικα ΜΠΤ 728, φ. 190v-194r, περί το 1830.*[xli] *Εδώ το κομμάτι είναι χωρισμένο σε στίχους, ημιστίχια και μικρότερες ενότητες (κώλα μουσικά, με βάση τις καταλήξεις), για τη διευκόλυνση της συγκριτικής μελέτης με τη μεσοβυζαντινή παρασημαντική.*



Εικόνα 11.45.β. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



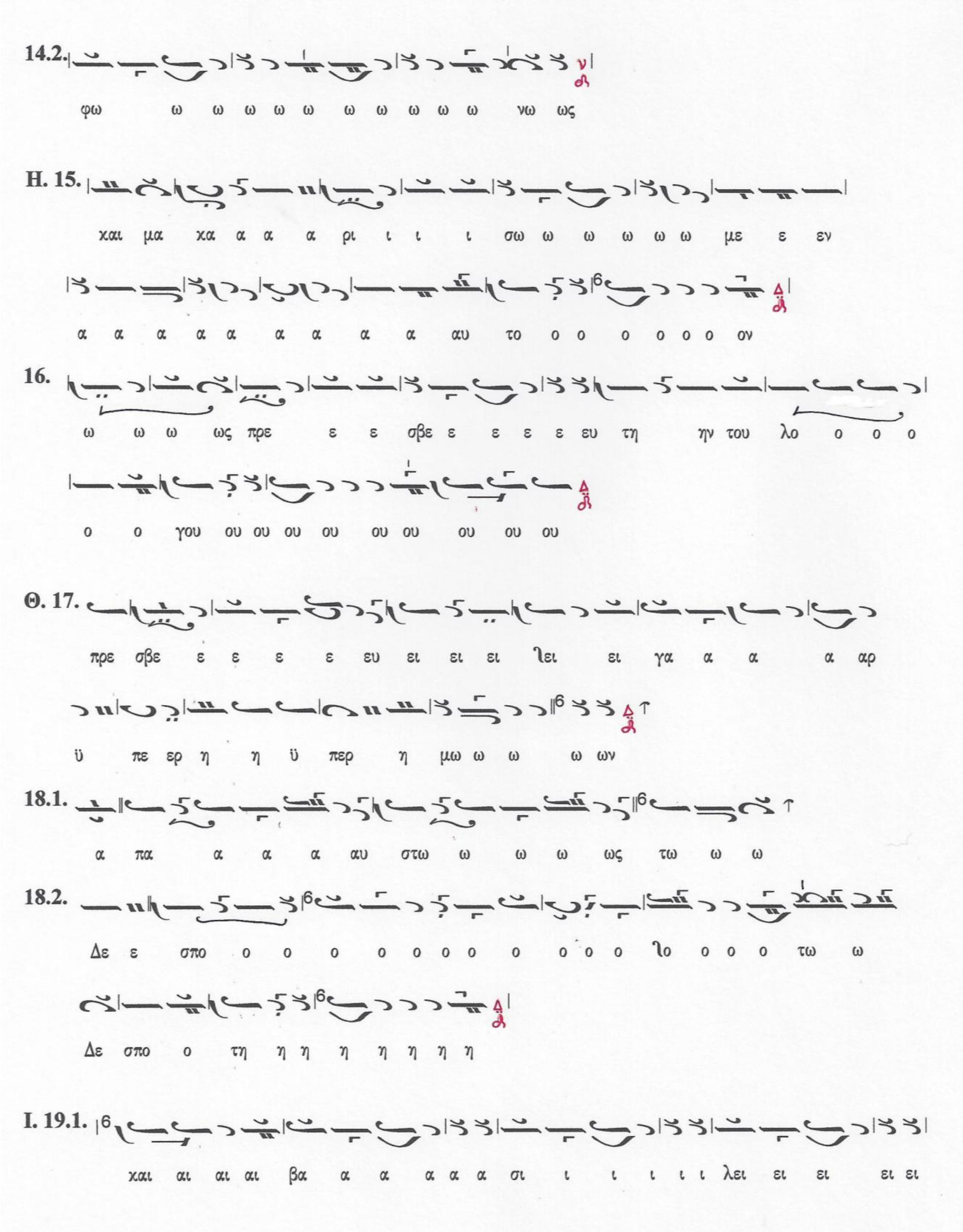
Εικόνα 11.45.γ. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



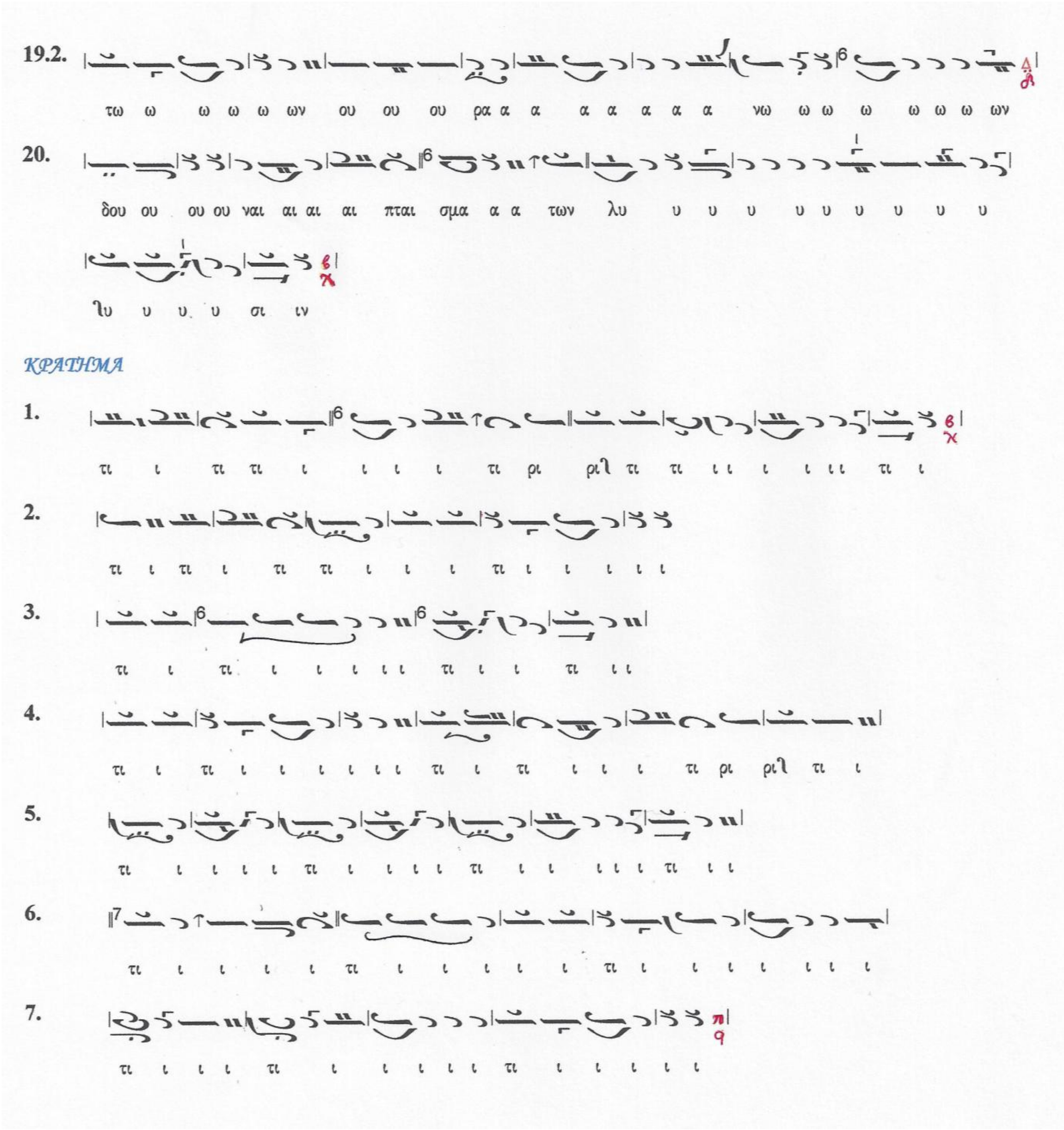
Εικόνα 11.45.δ. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



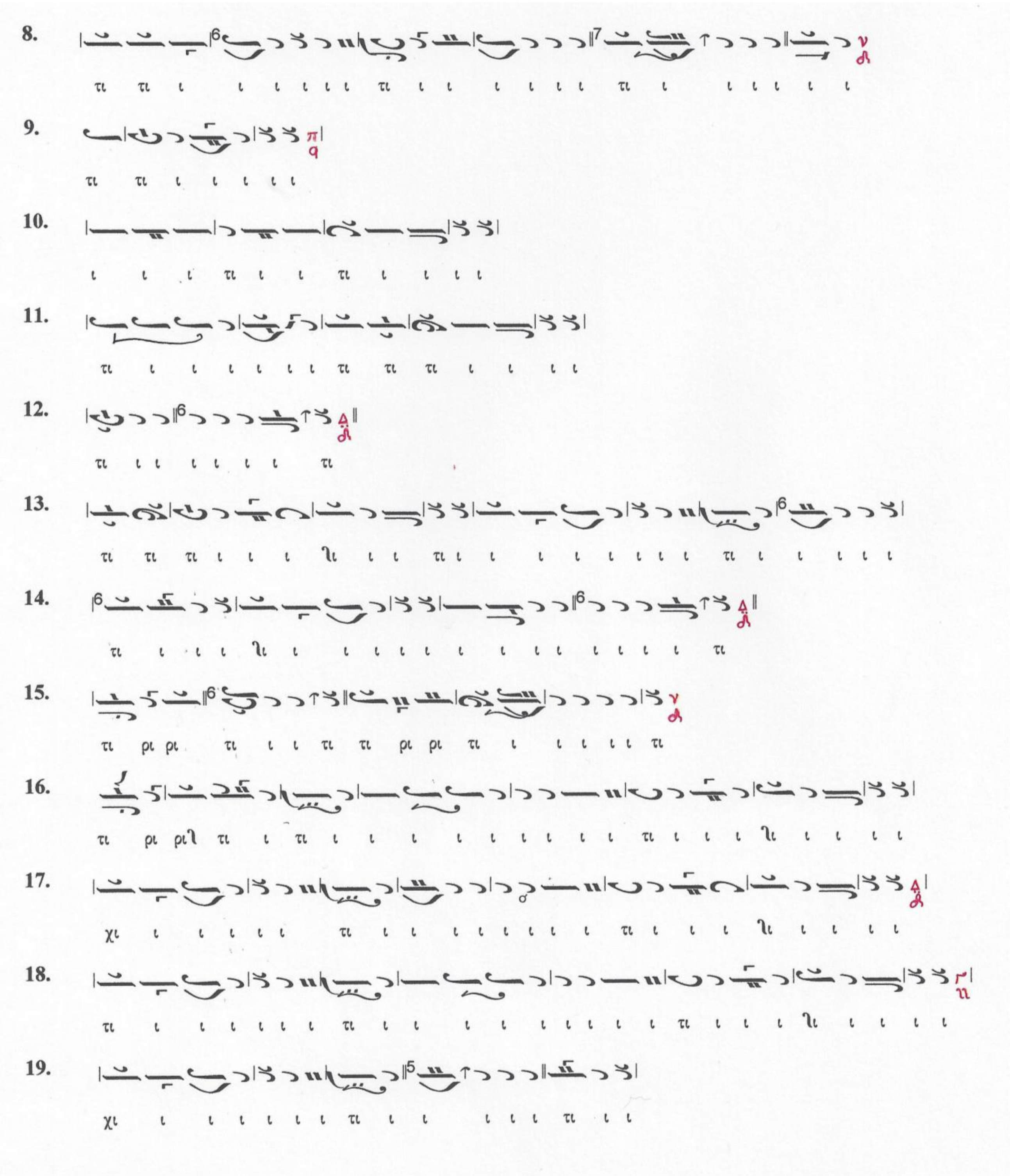
Εικόνα 11.45.ε. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



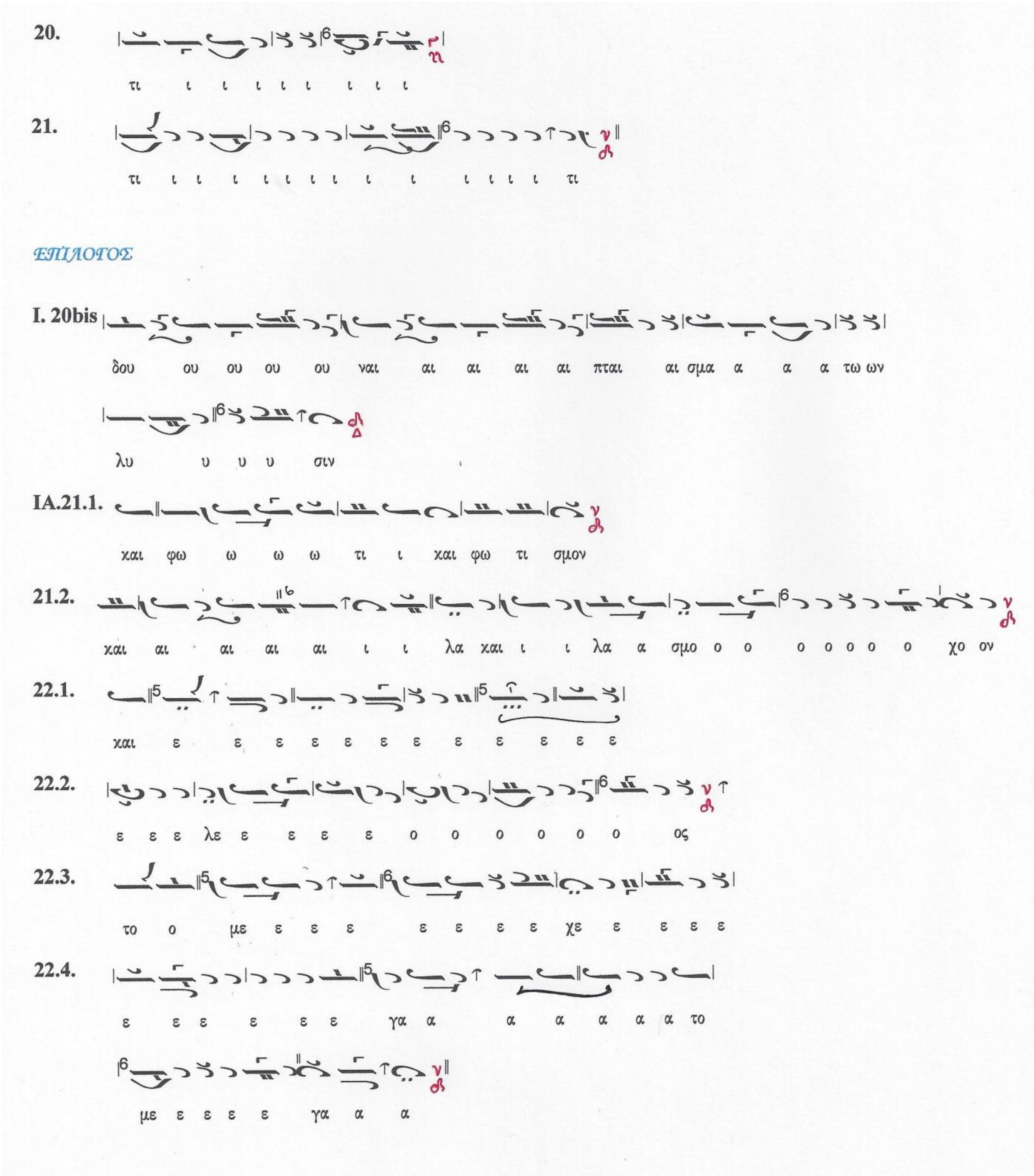
Εικόνα 11.45.στ. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



Εικόνα 11.45.ζ. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



Εικόνα 11.45.η. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*



Εικόνα 11.45.θ. *«Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν», συνέχεια και τέλος της εξήγησης του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.*

Κριτήριο αξιολόγησης 8

«Πέτρος Πελοποννήσιος, ο Beethoven της Βυζαντινής Μουσικής» &

Κριτήριο αξιολόγησης 9

Σταυρόλεξο με έννοιες κλειδιά του κεφαλαίου 11[xlii]

Βιβλιογραφία για το κεφάλαιο 11

Λειτουργικά βιβλία

Μέγας καὶ Ἱερὸς Συνέκδημος ὀρθοδόξου χριστιανοῦ. (1995). Ἔκδοσις επηυξημένη. Αθήνα: Αστήρ.

Μουσικές συλλογές

Ιάκωβος Πρωτοψάλτης της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. (1836). *Δοξαστάριον*. Ἐξηγηθὲν ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Ἔκδ. Θεόδωρος Π.Π. Παράσχου Φωκεύς. 2 τ. Κωνσταντινούπολις: Ισάκ δε Κάστρου. Επαν. Κατερίνη: Τέρτιος, 1990, επιμ. Ι. Παπαχρόνης.

Ιωάννης Λαμπαδάριος και Στέφανος Α΄ Δομέστικος ττης του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. (1851). *Πανδέκτη*. Τόμος Γ΄ Μαθηματάριον. Κωνσταντινούπολις: Πατριαρχικὸν Τυπογραφεῖον. Επαν. Κατερίνη: Τέρτιος, 1997, επιμ. Ι. Παπαχρόνης.

Πέτρος Βυζάντιος. (1825). *Σύντομον Είρμολόγιον*. Ἐξηγημένον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Κάστρου εις Γαλατάν (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1982, μαζί με το Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου).

Πέτρος Πελοποννήσιος. (1820). *Σύντομον Δοξαστάριον*. Επιμ. Πέτρος Εφέσιος. Βουκουρέστι (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα).

Πέτρος Πελοποννήσιος. (1825). *Είρμολόγιον καταβασιῶν*. Ἐξηγημένον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Κάστρου εις Γαλατάν (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1982, μαζί με το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου).

Πανομοιότυπες εκδόσεις μουσικών χειρογράφων

Follieri, Enrica, & Strunk, Oliver. (Eds., 1975). *Triodium Athoum.* MMB IX, Pars Suppletoria. Copenhagen: Munksgaard.

Gerasimova-Persydska, Nina, & Ignatenko, Yevgeniya. (Eds., 2006). *Partesny Concertos 17th-18th Centuries from the Kyiv Collection.* Δίγλωσση έκδοση. English translation Tetyana Tytova. Initiator and project manager Irena Stecura. Kyiv: Muzychna Ukraina.

Harlfinger, D., Reinsch, D. R., Sonderkamp, J. A. M., in Zusammenarbeit mit Prato, G. (Eds., 1983). *Specimina Sinaitica. Die datierten griechischen Handschriften des Katharinen-Klosters auf dem Berge Sinai, 9. bis 12. Jahrhundert.* Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Høeg, Carsten, Tillyard, H.J.W., and Wellesz, Egon. (Eds., 1935). *Sticherarium.* MMB, Facsimiles I. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.

Perria, Lidia, & Raasted, Jørgen. (Eds., 1992). *Sticherarium Ambrosianum.* MMB XI, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Hauniae: Munksgaard.

Pilopovič, Volodimir και Sirotinska, Natalja. (Επιμ., 2012). *Irmoloj Michajla Levitskogo (Permishl 1939).* Pam'jatki sakralnoj muziki Peremiskoj Eparhij. Peremishl.

Wolfram, Gerda. (Ed., 1987). *Sticherarium antiquum Vindobonense.* MMB X, Pars Principalis & Pars Suppletoria. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Κατάλογοι μουσικών και άλλων χειρογράφων

Γκέρτσμαν, Ευγένιος. (1996). *Τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Πετρουπόλεως. Κατάλογος. Τόμος Α΄. Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη Ρωσσίας.* Ἁγία Πετρούπολις: Γλαγόλ.

Μπαλαγεώργος, Δημήτριος και Κρητικού, Φλώρα. (2008). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Σινᾶ, Κατάλογος περιγραφικός.* Τόμος Α΄. Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ΙΒΜ. Αθήνα.

Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Α. (1915). *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη,* τ. V. Αγ. Πετρούπολη. Επαν. Βρυξέλλες, 1963.

Πολίτης, Λίνος και Πολίτη, Μαρία. (1991). *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ἀρ. 1857-2500.* Πραγματείαι της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 54. Αθήνα: Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.

Σακκελίων, Α. & Ι. (1892). *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος.* Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975b, 1976, 1993, 2015). *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἅγιον Ὄρος.* Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – ΙΒΜ. Τόμοι Α΄-Δ΄. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1989). Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336. Σε *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη – Παλαιολόγειος Ἐποχή,* ΚΒ΄ Δημήτρια, Π.Ι.Π.Μ., Ι.Μ. Βλατάδων, 29-31 Οκτωβρίου 1987 (σ. 165-211). Θεσσαλονίκη.

Στάθης, Γρηγόριος. (2016). *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Α΄ Τόμος. Τὰ Προλεγόμενα & Β΄ Τόμος. Ὁ Κατάλογος.* Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1975). *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832),* τ. Α΄. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1980). *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ.* Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Yasinovskyi, Jurij. (1996). *Ukrainski ta biloruski notolinijni Irmoloi 16-18 stolit. Katalog i kodikologično-paleografične doslidjennja.* Serija: Istorija ykrainskoi muziki. Vipusk 2: Djerela. Lviv: Vidavnitstvo Ottsiv Vasiliyan "Misioner", Institut Ykrainoznavstva im. Krip'Yakeviča nan Ykraini.

Θεωρητικά και μελέτες περί θεωρητικών

Αλυγιζάκης, Α. (Επιμ., 2008). Το Θεωρητικό του Ακακίου Χαλκεοπούλου. Σε *Μελουργία, έτος Α΄, τεύχος Α΄,* επιμ. Α. Αλυγιζάκης (σ. 354-363). Θεσσαλονίκη.

Αποστολόπουλος, Θωμάς. (2002). *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης.* ΙΒΜ, Μελέται 4. Έκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ Στ. (Επιμ., 2011). *Θεωρητικὲς ὑπηχήσεις καὶ μουσικὲς κλίμακες Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2011.

Στάθης, Γρηγόριος. (2006a). *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἔκδοσις τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389.* ΙΒΜ, Μελέται 2 (στ΄ έκδ.). Έκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ. *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.* Εἰσαγωγή, κριτικὴ ἔκδοση κειμένου παρὰ Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου (β΄ έκδ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007.

Χρύσανθος Αρχιεπίσκοπος Διρραχίου ο εκ Μαδύτων. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς.* Εκδ. Π. Πελοπίδου. Τεργέστη: τυπογραφία Μ. Weis, 1832, επαν. Κουλτούρα.

Giannelos, Dimitri. (1996). *La musique byzantine. Le chant ecclésiastique grec, sa notation et sa pratique actuelle.* Paris, Montréal: L'Harmattan.

Stathes, Gregorios. (2006b). The Monumenta Musicae Byzantinae – Corpus Scriptorum de Re Musica (CSRM) project *Akakios Chalkeopoulos' Ἀκριβολογήματα ('Akrivologemata' or 'Precise instructions') of Music.* Ανακοίνωση στο Συμπόσιο *The Current State of Byzantine Musical Studies after 75 Years of MMB,* Κοπεγχάγη, Ιούνιος 2006.

Βιβλία και άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2006). Αναλυτικές προσεγγίσεις και ιχνηλασία του κάλλους στη βυζαντινή μουσική. Ο ευχαριστήριος ύμνος *Σὲ ὑμνοῦμεν.* Σε Κώστας Τσούγκρας (επιμ.), *Μουσική θεωρία και ανάλυση - μεθοδολογία*

και πράξη, 29 Σεπτ.-1 Οκτ. 2006, Θέρμη Θεσσαλονίκης, Πρακτικά Συμποσίου (σ. 317-329). Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010.

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2013). Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*. Σε Evi Nika-Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandru, Giorgos Kitsios και Emmanouil Giannopoulos (επιμ.), Aristotle University of Thessaloniki – School of Music Studies & IMS Regional Association for the Study of Music on the Balkans, *Crossroads – Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity*, International Musicological Conference, June 6-10, 2011. *Conference Proceedings* (σ. 933-962). Thessaloniki: electronically published by the School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki. http://crossroads.mus.auth.gr (7.10.2016).

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2015). Παρατηρήσεις για την κωδικοποίηση του ρυθμού στην Παλαιά Μέθοδο σε σύγκριση με τη Νέα Μέθοδο. Σε Γρηγόριος Αναστασίου (επιμ.), *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ γένη τῆς Ρυθμοποιΐας καὶ Τρέχοντα Ψαλτικὰ Θέματα. Πρακτικὰ Δ΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ,* Ἀθήνα, 8-11 Δεκεμβρίου 2009 (σ. 241-266). Αθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος – IBM, 2015.

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2017, υπό έκδοση). «Τὸν στρατιώτην τὸν καλόν», ἕνα καλοφωνικὸ ἀριστούργημα μέσα ἀπὸ τὸ μουσικολογικὸ φακό. Σε *Μαθηματάριον: Ἑρμηνευτικὴ καὶ Μουσικολογικὴ Σπουδή,* επιμ. Κωνσταντίνος Σκαρμούτσος. Αθήνα: Ιερά Μονή Ωροπού.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. (1992). «Βασιλεῦ οὐράνιε Παράκλητε» ἰδιόμελο ἦχος πλ. β'. Σε *Πρακτικά του ΙΒ΄ Θεολογικού Συνεδρίου* (ανάτυπο). Θεσσαλονίκη.

Αναστασίου, Γρηγόριος. (2005).*Τὰ κρατήματα στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*. IBM, Μελέται 12. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2003). Ἡ ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ δομὴ τῶν βυζαντινῶν εἱρμῶν καὶ στίχηρῶν ὡς μέτρο καὶ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς νέας ρυθμικῆς ἑρμηνείας τοῦ βυζαντινοῦ μέλους. Σε Ευστάθιος Γ. Μακρής (επιμ.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη,* Πρακτικά της Μουσικολογικής Συνάξεως 10-11 Νοεμβρίου 2000, Μέγαρο Ακαδημίας Αθηνών (σ. 151-176), Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18. Αθήνα.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2006). Ἐνδείξεις καὶ ἀποδείξεις γιὰ τὴν σύντομη ἑρμηνεία τοῦ Παλαιοῦ Στιχηραρίου. Σε Γρ. Αναστασίου (επιμ.), *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ γένη καὶ τὰ εἴδη τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς μελοποιΐας, Πρακτικὰ Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ,* Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003 (σ. 233-253). Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, IBM, Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Αρβανίτης, Ιωάννης. (2010). *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας.* Διδακτορική διατριβή, 2 τ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Κέρκυρα.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2016). *Η Ψαλτική Τέχνη. Λόγος και Μέλος στη Λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*. Τόμος Β΄. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κυριακίδη.

Καράς, Σίμων. (1933). *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία.* Αθήνα.

Καράς, Σίμων. (1976). *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι.* Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίνῳ κατ΄ Ἀπρίλιον τοῦ 1975. Αθήνα.

Καράς, Σίμων. (1992). *Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχή του.* Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

Μπούκας, Νικόλαος. (2004). *Παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών του βαρέος ήχου από το 10ο έως το 16ο αιώνα.* Διδακτορική διατριβή. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Πάλλη, Ελένη. (2004). *Ιωάννης Πρωτοψάλτης ο Τραπεζούντιος: Βιογραφία - εργογραφία και ανάλυση αντιπροσωπευτικών έργων.* Διπλωματική εργασία, Α.Π.Θ., Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη.

Σπυράκου, Ευαγγελία. (2008). *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*. IBM, Μελέται 14. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (1975a). Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον. *Βυζαντινά, 7,* 193-220 & 427-460.

Στάθης, Γρηγόριος. (1986). Τὰ περὶ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν εἰς τὸ ΙΖ΄ Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου 1986. *Θεολογία, 57,* τεῦχος Δ΄, 885-896.

Στάθης, Γρηγόριος. (1987). Ἡ Ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. *Θεολογία, 58,* τεῦχος Β΄, 337-371.

Στάθης, Γρηγόριος. (1992). *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*. ΙΒΜ, Μελέται 3 (β΄ ἐκδ.). Αθήνα.

Στάθης, Γρηγόριος. (2001a). Τὸ μουσικὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1477. Σε *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον. Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη* (σ. 467-487). Αθήνα: Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα.

Στάθης, Γρηγόριος. (2001b). Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταγραμμένη στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου. Σε *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον. Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη* (σ. 688-695). Αθήνα: Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα.

Στάθης, Γρηγόριος. (2001c). Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως στὴ Νέα Μέθοδο. Σε *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον. Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη* (σ. 697-707). Αθήνα: Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα.

Στρουμπάκης, Μιχαήλ Ι. (2014). *Ὁ Νικόλαος Δοχειαρίτης καὶ ἡ συμβολή του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*. ΙΒΜ, Μελέται 18. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Τερζόπουλος, Κωνσταντίνος, Πρεσβύτερος. (2004). *Ὁ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος*. ΙΒΜ, Μελέται 9. Ἐκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (1999). *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ιστορίας*. Αθήνα: Κέντρο Ερευνών & Εκδόσεων.

Χατζηδάκη, Νανώ. (1994). *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά.* Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Ψάχος, Κωνσταντίνος. (1978). *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς* (β΄ ἐκδ., επιμ. Γ. Χατζηθεοδώρου). Αθήνα: Διόνυσος.

Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*. Διδακτορική διατριβή. 3 τ. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät.

Alexandru, Maria. (2008). Gedanken zur Analyse des *Theotoke Parthene* von Petros Bereketes. Σε G. Wolfram (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant,* Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005 (σ. 283-329). *Eastern Christian Studies, 8*. Leuven - Paris - Dudley, MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters.

Alexandru, Maria. (2015). Calofonia de tradiție bizantină în Școala muzicală de la Putna: Sf. Ioan Cucuzel și Evstatie Protopsaltul. *Analele Putnei, XI, 1,* 485-532.

Alexandru, Maria. (υπό έκδοση). Word, Sound and Image in Honor of Warrior Saints: the Case of St. George. Σε Rev. Ivan Moody and Sara Peno (edd.), *Aspects of Christian Culture in Byzantium and Eastern Christianity: Word, Sound and Image in the Context of liturgical and Christian Symbolism*. Belgrade and Joensuu: Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts and the International Society for Orthodox Church Music.

Amargianakis, George. (1977). *An Analysis of Stichera in the Deuteros Modes.* 2 parts. *CIMAGL, 22 & 23.*

Arvanitis, Ioannis. (1997). A Way to the Transcription of Old Byzantine Chant by means of Written and Oral Tradition. Σε Christian Troelsgård (επιμ.), *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993,* Monographs of the Danish Institute at Athens, τ. Β΄ (σ. 123-141). Αθήνα.

Chudinova, Irina. (2013). Greek Chant in the Russian North. Σε E. Nika-Sampson, G. Sakallieros, M. Alexandru, G. Kitsios, & E. Giannopoulos (επιμ.), International Musicological Conference *Crossroads. Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity*. Aristotle University of Thessaloniki, School of Music Studies, and I.M.S. Regional Association for the Study of the Music on the Balkans, Thessaloniki, 6-10 June 2011. *Conference Proceedings* (σ. 251-257). Thessaloniki: School of Music Studies A.U.Th.: http://crossroads.mus.auth.gr

Cook, Nicholas. (1994). *A Guide to Musical Analysis.* Oxford: Oxford University Press.

Dragoumis, Markos. (1974). A Contribution to the Study of the Interpretation of Late Byzantine Notation. Σε H. Glahn, S. Sørensen, & P. Ryom (επιμ.), IMS, *Report of the Eleventh Congress Copenhagen 1972,* τ. Β΄ (σ. 751-757). Κοπεγχάγη.

Ellingson, Ter. (1992). Notation. Σε Helen Myers (επιμ.), *Ethnomusicology. An Introduction,* The New Grove Handbooks in Music (σ. 153-164). London.

Ignatenko, Evgenia. (2016). Griechisch-byzantinische Quellen der Oktoechos 1769 von Kallistrat aus Kiew. Σε Martin Czernin & Maria Pischlöger (επιμ.), *Theorie und Geschichte der Monodie, Bd. 8. Bericht der Internationalen Tagung Wien 2014* (σ. 245-270). Brno.

Lingas, Alexander. (2003). Performance Practice and Politics of Transcribing Byzantine Chant. Σε *Le chant byzantin: état des recherches. Actes du colloque tenu du 12 au 15 décembre 1996 à l'Abbaye de Royaumont,* Centrul de Studii Bizantine Iași, *Acta Musicae Byzantinae, 6,* 56-76.

Lütteken, Laurenz. (2001). Mensuralnotation. Σε Andreas Jaschinski (επιμ.), *Notation*. MGG Prisma (σ. 105-128). Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Makris, Eustathios. (1996). *Die musikalische Tradition des Anastasimatarion im 16. und 17. Jahrhundert.* Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο της Βιέννης.

Makris, Eustathios. (2011). Χερουβικὸν «πολίτικον». Μιὰ πρώιμη «μεταγραφὴ» ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους. Σε Nina-Maria Wanek (ed.), *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram* (σ. 205-218). Wien: Präsens Verlag.

Makris, Eustathios. (2013). Exegesis beyond the Borders. Two Unusual Cases of Exegetic Interpretation. Σε Gerda Wolfram και Christian Troelsgård (επιμ.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant.* Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October - 3 November 2008 (σ. 291-318). Leuven – Paris – Walpole MA: A.A. Bredius Foundation, Peeters. *Eastern Christian Studies, 17.*

Raasted, Jørgen. (1966). *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts.* MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Munksgaard.

Raasted, Jørgen. (1995b). Koukouzeles' Revision of the Sticherarion and Sinai gr. 1230. Σε J. Szendrei and D. Hiley (επιμ.), *Laborare fraters in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, Spolia Berolinensia 7 (σ. 261-277). Hildesheim.

Nika-Sampson, E., Sakallieros, G., Alexandru, M., Kitsios, G., & Giannopoulos, E. (Επιμ., 2013). International Musicological Conference *Crossroads. Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity.* Aristotle University of Thessaloniki, School of Music Studies, and I.M.S. Regional Association for the Study of the Music on the Balkans, Thessaloniki, 6-10 June 2011. *Conference Proceedings.* Thessaloniki: School of Music Studies A.U.Th.: http://crossroads.mus.auth.gr

Shkolnik, Marina. (1998). Some Principles of Rhythmic Organization in Byzantine Music (A Study Based on the Byzantine-Russian Heirmologion). Σε László Dobszay (επιμ.), International Musicological Society, Study Group Cantus Planus, *Papers Read at the 7th Meeting, Sopron, Hungary, 1995* (σ. 537-553). Budapest: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology.

Sîrbu, Adrian. (2017). *«Ύφος» και «υφή» στην ψαλτική παράδοση της Μολδαβίας, με έμφαση στο 18ο αιώνα έως σήμερα.* Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών (υπό εκπόνηση).

Stathes, Gr. Th. (1982). "Δειναὶ θέσεις" καὶ "Ἐξήγησις". *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32/7,* 49-61.

Stathes, Gregorios. (1983). The "Abridgements" of Byzantine and Postbyzantine Compositions. *CIMAGL, 44,* 16-38.

Stathes, Gregorios Th. (1989). An Analysis of the Sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* by Germanos, Bishop of New Patras (The Old 'Synoptic' and the New 'Analytical' Method of Byzantine Notation). *Studies in Eastern Chant, 4,* 177-225.

Tončeva, Elena. (1982). Die Skitische Musikhandschriftenfamilie des Bolgarskij Rospev vom 17.-18. Jh. und die spätpostbyzantinische Musikpraxis. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32/7,* 85-98.

Vasiliu, L., Luchian, Fl., Iațeșen, L., & Andron, D.-B. (Επιμ., 2014). *Musical Romania and the Neighbouring Cultures. Proceedings of the International Musicological Conference, July 4-7, 2013, Iași.* Eastern European Studies, τ. Β΄, επιμ. M. Goleb. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien: Peter Lang Verlag.

Δισκογραφία

Στάθης, Γρηγόριος. (1988). *Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης καὶ Μαΐστωρ (1270 περίπου – α' ἥμ. ιδ' αἰῶνος).* Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί, 6. Ψάλλει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», χοράρχης Γρ. Στάθης. Αθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-IBM.

Χατζηγιακουμής, Μανόλης. (2001). *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής,* Σώμα πρώτο, Οκταηχία, Μέλη & Συστήματα, Τόμ. ΙΙ, 3 & 4. *Θεοτόκε Παρθένε* Πέτρου Μπερεκέτη. Ψάλλουν Θρασύβουλος Στανίτσας, Άρχων Πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου, και Πατήρ Διονύσιος Φιρφιρής, Πρωτοψάλτης Πρωτάτου Αγίου Όρους. Αθήνα: Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων.

Μανόλης Χατζηγιακουμής. (2002). *Μνημεία Εκκλησιαστικής Μουσικής,* Σώμα πρώτο, Οκτάηχα Μέλη & Συστήματα, Τόμ. IV, 7 & 8. *Χερουβικό Ψαλλόμενον και εις τους οκτώ ήχους* Πέτρου Μπερεκέτη. Ψάλλει ο Δημήτριος Νεραντζής, Πρωτοψάλτης Τήνου. Αθήνα: Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων.

Χαῖρε Μάρτυς Δημήτριε. (2008). Ψάλλει ὁ χορὸς «Θεσσαλονικεῖς Ὑμνωδοί». Χοράρχης: Ἰωάννης Ἀ. Λιάκος. Θεσσαλονίκη: Ἱερὰ Μητρόπολις Θεσσαλονίκης, Ἱ.Μ. Ἁγίας Θεοδώρας, Κέντρο Ἁγιολογικῶν Μελετῶν. CD 2, track 5.

Διαδικτυογραφία

http://crossroads.mus.auth.gr (11.3.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Galicia_(Eastern_Europe) (4.10.2016).
https://en.wikipedia.org/wiki/Manyava_Skete (4.10.2016).
https://www.scribd.com/document/51495042/Doua-manuscrise-de-la-Schitul-Mare-Maniava-aflate-la-Manastirea-Putna (4.10.2016).

Σημειώσεις τέλους για το κεφάλαιο 11

---

[i] Τα θεωρητικά στοιχεία αυτού του κεφαλαίου στηρίζονται κυρίως σε Αλεξάνδρου (2010, σ. 14-17, 36-43 και *passim).*

[ii] Για το εννοιολογικό ζεύγος στενογραφικό-αναλυτικό, σε σχέση με τη βυζαντινή παρασημαντική, πρβλ. Stathis (1989). Βλ. επίσης Stathis (1983). Μια άλλη ορολογία, η οποία χρησιμοποιείται στην Εθνομουσικολογία για την περιγραφή του τρόπου κωδικοποίησης μιας μουσικής γραφής, είναι το ζεύγος "analog-digital": Ellingson (1992, σ. 159).

[iii] Στάθης (2006a, σ. 99). Πρβλ. και Giannelos (1996, σ. 233).

[iv] Βλ. Στάθης (1986, σ. 888) και του ιδίου (1987, σ. 358). Πρβλ. και Sîrbu (2017).

[v] Βλ. Stathes (1982, σ. 52-54) και του ιδίου (2006b). Αλυγιζάκης (επιμ., 2008).

[vi] Μια καινούργια έκδοση για το Θεωρητικό του Ακακίου Χαλκεόπουλου ετοιμάζεται από την Gerda Wolfram, στη σειρά Corpus Scriptorum de Musica των Monumenta Musicae Byzantinae.

[vii] Βλ. Στάθης (1975a, σ. 214 και Πίνακες ΙΖ΄-ΙΘ΄). Σχετικά με το Αλληλουιάριο, πρβλ. Πάλλη (2004, σ. 60-92).

[viii] Πρβλ. Διεθνές Μουσικολογικό και Ψαλτικό Συνέδριο, οργανωμένο από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και την Ι.Μ.Μ. Βατοπαιδίου, με τίτλο: «Η Βυζαντινή Μουσική μέσα από την Νέα Μέθοδο γραφής (1814-2014). Καθιέρωση - Προβληματισμοί - Προοπτικές», Θεσσαλονίκη, 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2014.

[ix] Πρβλ. Στάθης (2016, ειδικά τ. Α΄, σ. 108-143).

[x] Στάθης (1975a, σ. 214, υποσημ. 71) και Χατζηγιακουμής (1999, σ. 97 και γενικότερα, σ. 66-110). Στάθης (1975b, σ. μθ΄-να΄). Στάθης (2016, τ. Α΄, σ. 108-143). Γιαννόπουλος (2016, σ. 53-80, 345-362, 415-421).

[xi] Χατζηγιακουμής (1999, σ. 103-106). Πρβλ. επίσης Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, *Εἰσαγωγή* (επιμ. Γιαννόπουλος, 2007). Γιαννόπουλος, *Θεωρητικὲς ὑπηχήσεις* (επιμ., 2011).

[xii] Πρβλ. Στάθης (2001c). Του ιδίου (1976, σ. ια΄- ιστ΄). Του ιδίου (1992, σ. 58, υποσημ. 3). Χατζηγιακουμής (1975, σ. 257-258, 282-286, 389-391). Αποστολόπουλος (2002, σ. 73-79). Στρουμπάκης (2014).

[xiii] Βλ. Χατζηγιακουμής (1999, σ. 93-97, 107-108). Πρεσβ. Κωνσταντίνος Τερζόπουλος (2004).

[xiv] Gerasimova-Persydska & Ignatenko (2006, σ. 12).

[xv] Πρβλ. Chudinova (2014, σ. 256). Ευχαριστούμε την ίδια ερευνήτρια για την εξής διευκρίνιση σχετικά με τη διαφορά ανάμεσα στις δύο αυτές σλαβικές παραλλαγές της σημειογραφίας του πενταγράμμου:
«Η σημειογραφία του Κιέβου είναι συνδεδεμένη με μονωδία, ενώ η *partes*-σημειογραφία με την πολυφωνία (ακόμη και αν καταγράφει μία φωνή). Και οι δύο σημειογραφίες είναι πενταγραμμικές, όμως έχουν και γραφικές διαφορές. Η πρώτη αφορά τη μονοφωνική μουσική και τη μέθοδο *unison* στη χορωδία. Στα παλιά χειρόγραφα (στις αρχές 18[ου] αι.) για τους ψάλτες σημείωναν "ξέρει απλή (=της Κιέβου) και *partes*-σημειογραφία" – "знает простую и партесную ноту", δηλαδή μπορεί να ψάλλει και μονωδία και πολυφωνία. Εάν ξεκινήσουμε από την πρακτική είναι έτσι.» (από μήνυμα της κυρίας Chudinova, 4.10.2016). Πρβλ. όμως και Gerasimova-Persydska & Ignatenko (2006), με έκδοση Partesny Concertos 17th-18th Centuries, όπου αναφέρεται μόνο η σημειογραφία του Κιέβου.

[xvi] Βλ. επίσης Pilipovič & Sirotinska (επιμ., 2012).

[xvii] Βλ. και https://en.wikipedia.org/wiki/Galicia_(Eastern_Europe) (4.10.2016). https://www.scribd.com/document/51495042/Doua-manuscrise-de-la-Schitul-Mare-Maniava-aflate-la-Manastirea-Putna (4.10.2016). https://en.wikipedia.org/wiki/Manyava_Skete (4.10.2016).

[xviii] Σχετικά με τη σημειογραφία, η I. Chudinova (2013, σ. 256) σημειώνει τα εξής: "It should be emphasized that the notation used in the manuscript is not Kiev notation, as mentioned in some of the works concerning these manuscripts, but the so called *partes note*, the 18[th] century five-line notation used in Russia for writing down the *partes* church music. This notation was used in numerous 18[th] century manuscripts for writing scores and separate voices of polyphonic pieces, as well as monophonic chants."

[xix] Θερμές ευχαριστίες στη συνάδελφο κυρία Yevgeniya Ignatenko για τη βοήθεια προς την απόκτηση άδειας δημοσίευσης του φύλλου αυτού.

[xx] Πρβλ. Στάθης (2006a). Αποστολόπουλος (2002, σ. 109-306).

[xxi] Χρύσανθος, *Θεωρητικὸν μέγα* (1832, §§ 400-408 και §§ 70-73 [σ. XLVI-XLVIII]).

[xxii] Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Αλεξάνδρου (2010, ειδικά σ. 25-33). Η έρευνα γύρω από την εξήγηση γνωρίζει σήμερα μια μεγάλη άνθηση, όπως τεκμηριώνουν, μεταξύ άλλων, οι πολλές εισηγήσεις γύρω από αυτό το θέμα σε συνέδρια της πενταετίας 2010-2015, όπως π.χ.: Nika-Sampson, Sakallieros, Alexandru, Kitsios, & Giannopoulos (επιμ.,

2013): http://crossroads.mus.auth.gr. Vasiliu, Luchian, Ieţeşen, Andron (επιμ., 2014), καθώς και τα επέτεια συνέδρια στη μνήμη των Τριών Διδασκάλων, όπως π.χ.: Διεθνές Μουσικολογικό και Ψαλτικό Συνέδριο *«Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μέσα ἀπὸ τὴν Νέα Μέθοδο γραφῆς (1814-2014). Καθιέρωση - Προβληματισμοί - Προοπτικές»*, Θεσσαλονίκη, 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2014, σε συνδιοργάνωση του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Πανεπιστημίου Μακεδονίας και Ιεράς Μεγίστης Μονής Βατοπαιδίου. ΣΤ΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό *«Οἱ τρεῖς Διδάσκαλοι: Χρύσανθος, Γρηγόριος, Χουρμούζιος καὶ ἡ Νέα Μέθοδος Σημειογραφίας. 200ὴ ἐπέτειος: 1814/15-2015»*, Αθήνα, 21-23 Ὀκτωβρίου 2015, οργανωμένο από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος και το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, και άλλα συνέδρια με όμοια θεματολογία.

[xxiii] Αρβανίτης, "Ἐνδείξεις", 244-253.

[xxiv] Ο πίνακας αυτός αποτελεί μια ελαφρώς εμπλουτισμένη εκδοχή του αντίστοιχου πίνακα που υπάρχει σε: Αλεξάνδρου (2010, σ. 36-37, με λεπτομερή σχολιασμό του, σ. 38-43). Στηρίζεται στην εξής βιβλιογραφία: Arvanitis (1997). Αρβανίτης (2003, 2006). Αποστολόπουλος (2002, σ. 226-229, 307-335). Χατζηγιακουμής (1975, σ. 282-286, 389-391). Του ιδίου (1999, σ. 100-106). Καράς (1976). Του ιδίου (1982, *Θεωρητικόν,* τ. Β΄, σ. 155-172). Στάθης (2001c). Του ιδίου (1992, σ. 42, υποσημ. 1). Του ιδίου (1975a, σ. 209-211). Του ιδίου (1975b, σ. λς΄). Stathes (1983, σ. 23-24). Makris (1996, σ. 52, υποσημ. 106). Dragoumis (1974). Πρβλ. επίσης Αρβανίτης (2010).

[xxv] Πρβλ. Γκέρτσμαν (1996, σ. 127-156 και πίν. 7-9).

[xxvi] - Μεταγραφή: τέλ(ος) σὺν Θ(ε)ῷ τοῦ εἱρμολογίου: ἔργον ἰω(άννου) | παπαδοπούλου τοῦ ἐπιλεγομ(ένου) κουκουζέλη:-

Στη συνέχεια η χρονολογία, αρχικά γραμμένη επίσης με κόκκινο μελάνι (βλ. την ψιλή και την οξεία στην αρχή της λέξης «ἔτους», οι οποίες είναι με κόκκινο ακόμα και σήμερα). Ένας μεταγενέστερος μελετητής πάτησε με σκούρο μελάνι πάνω από τα αχνά κόκκινα αριθμογράμματα:

ἔτους ,στ ω ι΄· ἰν(δικτιῶνος) ΙΕ΄:-

- Σε αραβικά νούμερα, το έτος που φαίνεται στο χειρόγραφο εκφράζεται έτσι: 6810.
- Αυτό το έτος αντιστοιχεί στην εξής χρονολογία από τη Γέννηση του Χριστού: 6810-5509/8 = **1301/2.**
- Έλεγχος για την ινδικτιώνα:

```
  6810 | 15
 - 60  | 454
   081
 -  75
    060
 -   60
      0
```

το υπόλοιπο είναι μηδέν, πράγμα που σημαίνει ότι πρόκειται για τη δέκατη πέμπτη ινδικτιώνα, όπως δηλώνεται και στο χφο (ιε΄).

Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τη χρονολόγηση βυζαντινών χειρογράφων, πρβλ. κεφ. 3 του παρόντος συγγράμματος.

Το χφο Petrop. gr. 491 (121) είναι καθοριστικής σημασίας για την ανίχνευση του έργου του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη και της εποχής που έζησε. Υπάρχει και ένα άλλο Ειρμολόγιο, το οποίο φυλάσσεται στην Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνας στο Σινά, με αρ. 1256, του έτους 1309, αυτόγραφο της Ειρήνης, θυγατέρας του Θεοδώρου Αγιοπετρίτου, έχοντας στο φ. 183α τη σημείωση/υπογραφή: «τέλο(ς)· | τέλο(ς)· | † δόξα τῷ θ(ε)ῷ· ἀμήν: † || χεὶρ ἰω(άννου) παπαδοπούλου τοῦ κουκουζέλ(η):-». Βλ. Μπαλαγεώργος & Κρητικού (2008, σ. 210-216: 213). Πρβλ. επίσης Στάθης (1987, σ. 4-5, 10), ο οποίος θεωρεί ιδιόχειρες τις δύο αναφορές του ονόματος του Κουκουζέλη στα εν λόγω Ειρμολόγια (Petrop. gr. 491 [121] και Σινά 1256) και ως εκ τούτου τοποθετεί τη γέννηση του μεγάλου εκφραστή της βυζαντινής καλοφωνίας περίπου κατά το έτος 1270. Αντίθετα, ο Σίμων Καράς (1992, σ. 36-40 και πίν. ΙΕ-ΙΖ) αμφισβητεί τη γνησιότητα των υπογραφών, θεωρώντας ότι δεν είναι σύγχρονες με την εποχή κατά την οποία θα είχε ζήσει ο Άγιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης. Πάντως, η μουσικολογική ανάλυση του έργου του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη (θεωρητικές μέθοδοι, καλοφωνικές συνθέσεις, σημειογραφία) συνηγορεί υπέρ της χρονολόγησής του κατά την πρώιμη παλαιολόγεια εποχή.

[xxvii] Το παράδειγμα πάρθηκε από: Αλεξάνδρου (2015, σ. 258-262), όπου υπάρχουν και διάφοροι σχολιασμοί.

[xxviii] Οι παρατηρήσεις και διευκρινίσεις για τις **Εικόνες 11.22.α-β** είναι σχεδόν αυτούσιες από: Αλεξάνδρου (2015, σ. 260-261).

[xxix] Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Αλεξάνδρου (2010, σ. 39-40 και 90-94).

[xxx] Επιπλέον, πρβλ. Αλεξάνδρου (2010, σ. 41-42 και 96-97).

[xxxi] Για έναν «χάρτη» διάφροων ειδών μουσικολογικής ανάλυσης στις Βυζαντινές Μουσικές Σπουδές, πρβλ. Αλεξάνδρου (2006 και 2013).

[xxxii] Για τον όρο, βλ. Lütteken (2001, σ. 112).

[xxxiii] Μπορεί όμως να φανεί χρήσιμη ως εργαλείο παλαιογραφικής μελέτης, εάν αντιμετωπίζεται ως συμβατική μεταφορά των μεσοβυζαντινών σημαδιών στο πεντάγραμμο, χωρίς να θεωρηθεί ως πιστή εικόνα του ηχητικού αποτελέσματος. Βλ. Lingas (2003).

[xxxiv] Αυτή η παρομοίωση προέκυψε από συζήτηση με τον νυν Πρωτοψάλτη κ. Δήμο Παπατζαλάκη και άλλα μέλη της Ομάδας Παλαιογραφίας, κατά μια πρόβα το έτος 2014 περίπου.

[xxxv] Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το χφο αυτό, πρβλ. Αλεξάνδρου (2010, σ. 123).

[xxxvi] Οι επιμέρους ασκήσεις του παρόντος κριτηρίου αξιολόγησης βασίζονται σε: Alexandru (2015).

[xxxvii] Για την αναλυτική περιγραφή του χφου αυτού, πρβλ. Στάθης (1989, σ. 169-188: 171). Για τη φωτογράφιση ευχαριστούμε τον κ. Δημοσθένη Σπανουδάκη.

[xxxviii] Για την αναλυτική περιγραφή του χφου αυτού, πρβλ. Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 31-41: 32).

[xxxix] Βλ. Χατζηγιακουμής (1999, σ. 19).

[xl] Για τη φωτογραφία ευχαριστούμε τον κύριο Αθανάσιο Τρικούπη.

[xli] Για την αναλυτική περιγραφή του χφου αυτού, πρβλ. Στάθης (2016, τ. Β΄, σ. 141-146: 143).

[xlii] Αυτή η άσκηση δημιουργήθηκε από το Δημοσθένη Σπανουδάκη, τον οποίο και ευχαριστούμε θερμά.

Ευρετήριο ελληνόγλωσσων και ξενόγλωσσων επιστημονικών όρων[i]

Ελληνικά	**Αγγλικά**
αγωγή χρονική	tempo
ανάλυση	*analysis*
αντιγραφέας	copist
αντιπαραβολή πηγών	collation of sources
απήχημα, ήχημα	intonation formula
αυτόμελον	*automelon*
βιβλιογραφικό κέντρο	scriptorium
βιβλιοθήκη	library
Βυζαντινή μουσική	Byzantine music
διάκονος	deacon
διάστημα	interval
διατονικός	diatonic
γένος - ειρμολογικός - στιχηραρικός - παπαδικός	genre - heirmologic - sticheraric - papadic
είδος	category
έκδοση	edition
εκτέλεση πρακτική εκτέλεσης	performance, rendition performance practice
έλξη	attraction
δρόμος - αργός - αργοσύντομος - σύντομος	form of melodic composition - ornate, *argon* - moderately embellished, *argosyntomon* - concise, *syntomon*
Ειρμολόγιο	*Heirmologion*
ειρμός	*heirmos*
εξήγησις - αργή - μεικτή - σύντομη	*exegesis* - long, slow - mixed - brief
εορτασμός εορτή	celebration feast
ερμηνεία	interpretation
ερυθρογράμματα, ρουμπρίκες	rubrics
Εσπερινός	Vespers
ήθος	ethos
ήχος	mode
Θεία Λειτουργία	Divine Liturgy
θέσις	formula, *thesis*
θεωρία θεωρητικό εγχειρίδιο	theory theoretical treatise
ιδιόμελον	*idiomelon*
ιερέας	priest
καλοφωνία καλοφωνικό	kalophony kalophonic (style)
κατάληξη - εντελής - ατελής - τελική - προωθούσα	cadence - perfect - imperfect - final - leading-on

κοσμική μουσική	secular music
κριτικό υπόμνημα	critical apparatus
κώδικας	codex
κωδικολογία	codicology
κώλον	*kolon*
μαρτυρία - αρκτική - ενδιάμεση	modal signature, *martyria*,πλ. *martyriae* - main - medial
μεγάλα σημάδια	big signs
Μεγάλη Τεσσαρακοστή	Great Lent
μέλισμα	melism
μέλος	melos, melody
μελοποιία μελουργία	*melopoeia* composition
μεταβολή	modulation
μεταγραφή	transcription
μεταγραμματισμός	transnotation
μετροφωνία	*metrophonia*
μέθοδος - Νέα Μέθοδος - Παλαιά Μέθοδος	method, didactic poem - New Method - Old Method
μοναχός μοναχή	monk nun
νεύμα	neume
Νέος Καλλωπισμός	New Embellishment, new embellished style
οκταηχία, οκτώηχος	system of eight modes *oktoechos*
Όρθρος	Matins
παλαιογραφία	palaeography, paleography (αμερικάνικη ορθογραφία)
Παπαδική Προθεωρία της Παπαδικής	*Papadike* *Propaedeutic text of the Papadike,* ή *Papadike*
πάπυρος	papyrus
παραλλαγή	1. solmisation system 2. variant (για παραλλαγή ως μια δεύτερη εκδοχή π.χ. μιας μελωδικής γραμμής)
παρασημαντική	musical notation
περγαμηνή	parchment
ποίκιλμα	ornament
πρωτοψάλτης	precentor
προσόμοιο	*prosomoion*
ρυθμός	rhythm
σημάδια	neumes, musical signs
σημειογραφία - εκφωνητική - παλαιοβυζαντινή - μεσοβυζαντινή - νεοβυζαντινή - αδιαστηματική - διαστηματική - στενογραφική - αναλυτική	notation, neumation - ekphonetic - palaeobyzantine - middle Byzantine - new Byzantine, Chrysanthine - adiastematic - diastematic - stenographic - analytic
Στιχηράριο	*Sticherarion*
στιχηρό	*sticheron*, πλ. *stichera*

στίχος	verse
συλλογή χειρογράφων	collection of manuscripts
σύστημα - Παλαιό Σύστημα - Νέο Σύστημα	system - Old System - New System
υφή μουσική - συλλαβική - μελισματική	musical texture - syllabic - melismatic
ύφος	style
φθορά	*phthora*, modulation sign
φύλλο - α - β	folio - r (recto) - v (verso)
φωνή	voice / interval of second
χαράκωση	ruling system
χαρτί	paper
χειρόγραφο - εικονογραφημένο - μουσικό	manuscript - illuminated - musical
χειρονομία	cheironomy
χορικό	chant
Ψαλμός	Psalm
ψαλμωδία	psalmody
χρόνος, χρονική αγωγή χρόνος πρώτος	tempo beat
Ψαλτική	Byzantine Chant
χρώμα, χρωματικός	chromaticism, chromatic
Ώρες Μεγάλες Ώρες	Hours Imperial Hours

Σημείωση τέλους για το Ευρετήριο

---

[i] Πρόκειται για ανοιχτό γλωσσάριο, το οποίο στηρίζεται σε επιλογή όρων απ΄ όλη τη βιβλιογραφία που αναφέρεται στο παρόν σύγγραμμα. Η μετάφραση για το «δρόμο», πάρθηκε από: Παναγιωτίδης, Παναγιώτης. (2003). *Θέματα Ψαλτικῆς, Μελέτες στήν Ἐκκλησιαστική Μουσική*. Ψαλτικά Ανάλεκτα 2. Κατερίνη: Επέκταση, σ. 162-168. Πρβλ. επίσης Soanes, Catherine, Spooner, Aland, and Hawker, Sara. (2001). *The Compact Dictionary, Thesaurus, and Wordpower Guide*. New York: Oxford University Press. Για περισσότερα στοιχεία αναφορικά με την αγγλική ορολογία της Βυζαντινής Μουσικολογίας, πρβλ. Troeslgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*. MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press και την υπό έκδοση ελληνική μετάφραση αυτού του βιβλίου από το Γεράσιμο Παπαδόπουλο. Για θεολογικούς όρους, πρβλ. επίσης Makrantonaki-Farasa, Maria. (2000). *Glossary of Theological Terms, English – Greek, Greek – English* (revised 2nd ed.). Thessaloniki: Pournaras.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Παράρτημα 1.
Γλωσσάριο με ονόματα σημαδιών και θέσεων σε βυζαντινούς, μεταβυζαντινούς και νεότερους θεωρητικούς[1]

1. Προλεγόμενα

Ο σύγχρονος μελετητής μουσικών χειρογράφων της Παλαιάς Μεθόδου ανατρέχει συχνά στα παλαιά θεωρητικά, με σκοπό να βρει εκεί μια αφετηρία για την κατανόηση της πολυσύνθετης ψαλτικής επιστήμης και τέχνης των περασμένων αιώνων.[2] Καθώς όμως τα μουσικοθεωρητικά εγχειρίδια «συνήθως αποτελούν υποβοήθημα για την προφορική παράδοση ή επεξηγήσεις για δύσκολα προβλήματα της πράξης»,[3] είναι αναγκαίο να μελετηθούν σε συνδυασμό με τα μουσικά χειρόγραφα, και με αρωγό τη σημερινή πρακτική της βυζαντινής μουσικής.

Κατά την ενασχόληση με βυζαντινά και μεταβυζαντινά θεωρητικά προκύπτουν ιδιαίτερα τρεις ερωτήσεις, οι οποίες είναι στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους:[4]

- Μέχρι ποιο βαθμό τα διασωζόμενα θεωρητικά αποτελούν μια ενιαία παράδοση;[5]
- Κατά πόσο μπορούν να συνδυαστούν τα διάφορα θεωρητικά με επιμέρους εξελικτικές φάσεις της βυζαντινής παρασημαντικής;
- Κατά πόσο μπορούν να χρησιμοποιηθούν μεταγενέστερα θεωρητικά για την επεξήγηση ζητημάτων που αφορούν προγενέστερα μουσικά χειρόγραφα;

Οι θεωρητικοί επέλεξαν για την παράδοση της σημειογραφίας κυρίως τρεις μορφές γραπτών:
1. Λίστες νευμάτων, οι οποίες περιέχουν ονόματα ή/και γραφικά σχήματα των σημαδιών (βλ. π.χ. τη λίστα «μελωδημάτων» στο Στιχηράριο Λαύρας Γ 67, φ. 159r),
2. ασκήσεις χειρονομίας και διδακτικά ποιήματα, όπου εμφανίζονται ονόματα, γραφικά σχήματα και χαρακτηριστικές θέσεις σημαδιών (π.χ. το «Μέγα Ίσον» του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη),
3. εγχειρίδια, τα οποία περιέχουν επεξηγήσεις για διάφορα σημάδια (π.χ. το θεωρητικό του Γαβριήλ Ιερομονάχου).

Για να διευκολυνθεί η σύνοψη και συνδυαστική μελέτη των πιο σημαντικών πληροφοριών που βρίσκονται στα τρία προαναφερθέντα είδη πηγών, δημιουργήθηκε ένα Γλωσσάριο, το οποίο συνδυάζεται με έναν Συνοπτικό πίνακα των μεγάλων σημαδιών (βλ. κεφ. 10 του παρόντος συγγράμματος, **Πίνακα 10.3**) και με έναν Κατάλογο θέσεων (βλ. Παράρτημα 2). Τα τρία *instrumenta studiorum* αυτά θα μπορέσουν να επικουρήσουν στην παλαιογραφική μελέτη, καθώς και σε έρευνες που αφορούν τη μουσικολογική ανάλυση (μουσικοσυντακτική, υφολογική κ.ά.) βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικοποιητικών κειμένων.

---

[1] Προέρχεται από: Alexandru, *Studie*, τ. I, σ. 84-195. Το πρώτο εισαγωγικό μέρος μεταφράστηκε στα νέα ελληνικά για το παρόν εγχειρίδιο. Ίσως σε μια μελλοντική έκδοση του εγχειριδίου θα μπορούσε να γίνει και μια νέα ενημέρωση-συμπλήρωση στοιχείων, βάσει της νεότερης έρευνας από το 2000 και μετά. Στο παρόν παράρτημα διατηρείται ο αρχικός τρόπος τεκμηρίωσης και μορφοποίησης του Γλωσσαρίου, προς διευκόλυνση της εύρεσης των αντίστοιχων εκδόσεων και επειδή μια νέα μορφοποίηση ολόκληρου του Γλωσσαρίου θα ήταν εξαιρετικά χρονοβόρα (λόγω μη συμβατότητας παλαιών γραμματοσειρών), σχετικά με το χρονοδιάγραμμα για την υλοποίηση της παρούσας έκδοσης.

[2] Βλ. Schlötterer, "Aufgaben", σ. 287.

[3] Zannos, *Musiktraktat*, σ. 10.

[4] Βλ. Haas, *Notationen*, σ. 2.14-2.15.

[5] Για τη «θεώρηση της παράδοσης ως μιας ενότητας, ενός corpus γνώσεων, το οποίο έχει στη βάση κοινές προσεγγίσεις, προσδιορισμούς και τόπους», μιας παράδοσης δηλαδή, «η οποία γίνεται κατανοητή στο σημερινό ερευνητή μόνο όταν θεωρείται ολιστικά», βλ. Zannos, *Musiktraktat*, σ. 10 και 11. Βλ. επιπλέον Schlötterer, op. cit., σ. 287.

2. Περιεχόμενο, δομή, αρχές και προβληματισμοί[6]

Το Γλωσσάριο περιέχει όλα τα ονόματα σημαδιών και θέσεων τα οποία εντοπίστηκαν στις παρακάτω πηγές (βλ. **Πίνακα Π.1.1**), με εξαίρεση μερικά ειδικά ονόματα φθορών.[7]

Για την παρούσα έκδοση διατηρήθηκε η αρχική εκδοχή του Γλωσσαρίου στη γερμανική γλώσσα. Τα επιμέρους λήμματα περιέχουν, ανά περίπτωση, τις εξής κατηγορίες δεδομένων:

1. Όνομα (γερμ. **Name**). Εάν υπάρχουν περισσότερα ονόματα για το ίδιο σημάδι ή την ίδια θέση, αναφέρονται και αυτά ως **Δευτερεύοντα ονόματα** (γερμ. **Nebennamen**) ή **Σπάνια ονόματα** (γερμ. **Sondernamen**). Επίσης, αναφέρονται ιδιαιτερότητες στην ορθογραφία ή/και τη μορφή των ονομάτων (γερμ. **Neben- und/oder Sonderformen**).
Προσδιοριστικά (γερμ. **Präzisierungen**)**:** π.χ. επίθετα ή επιρρήματα.

2. Σημασία (γερμ. **Bedeutung**): Αφετηρία αποτέλεσε το λεξικό των Liddell & Scott & Jones. Επιπλέον, συμβουλεύθηκε μια σειρά άλλων αντιπροσωπευτικών λεξικών της ελληνικής γλώσσας των αρχαίων, βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων. Στα ονόματα τα οποία παρουσιάζουν ευρύ σημασιολογικό φάσμα, αναφέρονται μόνο εκείνες οι σημασίες οι οποίες μας φάνηκαν ενδιαφέρουσες για τα μουσικά συμφραζόμενα. Όμως στην περίπτωση δυσκολονόητων ονομάτων, αναφέρονται κατά το δυνατόν περισσότερες σημασίες, για να διευκολυνθεί η κατανόησή τους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν περιπτώσεις συσχετισμού ονομάτων με ακουστικά στοιχεία ή με χειρονομίες.
Ονόματα της ίδιας ετυμολογικής ομάδας αναφέρονται πρωτίστως εκεί όπου δεν βρέθηκε άμεσο τεκμήριο για το καθαυτό όνομα ενός σημαδιού ή μιας θέσης. Αναφέρονται επιπλέον και εκεί, όπου τα ετυμολογικά συγγενή ονόματα μπορούν να διαφωτίσουν τη σημασία ενός ονόματος σημαδιού ή θέσης. Και στις δύο περιπτώσεις τα ονόματα ίδιας ετυμολογικής ομάδας τίθενται σε αγκύλες [ ].

3. Σχέσεις (γερμ. **Relationen**): Αυτό το πεδίο χρησιμεύει στην καταγραφή σημασιών των υπό εξέταση ονομάτων [ή ετυμολογικά συγγενών όρων] στα πεδία της ελληνικής

- ✓ **Γραμματικής**,
- ✓ **Ρητορικής,**
- ✓ **Μουσικής** και
- ✓ **Μετρικής**

(γερμ. **Grammatik, Rhetorik, Musik, Metrik**) των Αρχαίων Χρόνων ή της Ύστερης Αρχαιότητας.[8] Τέτοιοι συσχετισμοί καταγράφονται, με σκοπό την ιχνηλασία της ονοματοδότησης των βυζαντινών σημαδιών, καθώς και τη διευκόλυνση της κατανόησης των ονομάτων αυτών από τους σύγχρονους μελετητές. Βέβαια, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε και συμπτώσεις ονομάτων, χωρίς να υπήρξε κάποια σχέση ανάμεσα στην ορολογία της ψαλτικής και ενός των αρχαιοελληνικών τομέων που προαναφέρθηκαν. Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ακόμα και στις

---

[6] Η δημιουργία του Γλωσσαρίου βασίστηκε πρωταρχικά στον τρόπο οργάνωσης του *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*: βλ. *PLP* I (ειδικά σ. 7-18 και οι βραχυγραφίες & γενικά ευρετήρια: Abkürzungsverzeichnis u. Gesamtregister). Την έμπνευση για ένα γλωσσάριο το οποίο να περιέχει τα ονόματα σημαδιών και την ετυμολογία τους, μαζί με την αναφορά σε ενδεχόμενους συσχετισμούς με συγγενείς τέχνες της κλασικής και ύστερης αρχαιότητας, οφείλουμε στο εξής χωρίο: "To compensate for the shortage of external evidence on the origins and purpose of Byzantine notations, Jørgen Raasted proposed to make an evaluation of the nomenclature of the neumes themselves from a new point of view: On what level are the neume names actually concieved; are they a product of the ordinary singer as a craftsman, or do they belong to the sphere of the learned grammarian or teacher in the theory of (ancient?) music? This approach could possibly contribute with valuable results to a stratification of neumes on the basis of nomenclature." (Troelsgård, "Postscript", σ. 162-163).
Επίσης βλ. Schlötterer, "Aufgaben", όπου αναφέρεται η ανάγκη δημιουργίας ενός λεξικού όρων (πολύ ευρύτερου από το παρόν γλωσσάριο), το οποίο να βοηθήσει «στον προσδιορισμό της σημασίας και του περιεχομένου του κάθε όρου, με βάση όλα τα χωρία, ειδικά όλα τα προσδιοριστικά χωρία. Μετά μπορεί να ακολουθήσει μια γενική εξερεύνηση σχετικά με τη δημιουργία των όρων και την ιστορία τους» (op. cit., σ. 288).

[7] Π.χ. *νανα, νεναnω*, αλλά και ιδιαίτερες ονομασίες από τη μουσική θεωρία της αραβοπερσικής μουσικής, όπως *αζύζην* (Pe494, σε Gertsman, *Theoretikon*, σ. 54), καθώς και ονόματα χροών στη Νέα Μέθοδο, όπως *σπάθη, κλιτόν* κ.ά. (για το θέμα αυτό, πρβλ. KarasTheorB, σ. 143-144).

[8] Ο Bécares συνιστά προσοχή στις ιδιαιτερότητες διάφορων επιστημονικών ορολογιών στην αρχαιότητα, με παράδειγμα τη γραμματική, τονίζοντας ότι: "En la antigüedad no existía la rígida división de ciencias actual… los griegos no disponen de otra lengua de referencia distinta a la suya para crearlo, lo que da lugar a un fuerte metaforismo, unas amplísimas interferencias de vocabulario con otros dominios y a una amplia sinonimia… así, un termino de la lengua ordinaria puede ser tecnicismo gramatical, médico, matemático, musical, etc., lo que implica un uso muy fluctuante del vocabulario común con intenciones técnicas que no siempre llegan a cuajar… " (*Diccionario*, σ. I και II).

περιπτώσεις κατά τις οποίες τα ονόματα νευμάτων προέρχονται από τους προαναφερθέντες τομείς (π.χ. τα ονόματα *ὀξεῖα* και *βαρεῖα*, τα οποία προέρχονται από τη Γραμματική και, ως προσωδιακά σημεία συσχετίζονται και με τη Μουσική[9]), αυτά τα ονόματα ενσωματώνονται σε ένα καινούργιο σύστημα – εκείνο της σημειογραφίας της Ψαλτικής Τέχνης – και, κατά συνέπεια, λειτουργούν σε ένα καινούργιο επίπεδο.[10]

4. Θεωρητικά (γερμ. **Theoretika**): Σ' αυτήν την ενότητα καταγράφονται πληροφορίες από βυζαντινά/μεταβυζαντινά και νεότερα θεωρητικά (λίστες νευμάτων, ασκήσεις χειρονομίας, διδακτικά ποιήματα, εγχειρίδια), οι οποίες παρουσιάζονται με τον εξής τρόπο:

✓ Κάτω από την ρουμπρίκα **Παρουσία** (γερμ. **Evidenz**) αναφέρεται, σε ποιες εξελικτικές φάσεις της σημιογραφίας τεκμηριώνεται το αντίστοιχο σημάδι/θέση στα θεωρητικά: παλαιοβυζαντινή, μεσοβυζαντινή ή νεοβυζαντινή σημειογραφία (γερμ. ως βραχυγραφίες pb, mb, nb). Εάν ένα όνομα αναφέρεται πολύ σπάνια (τρεις φορές ή λιγότερο), τότε δηλώνονται και οι πηγές (είτε εδώ στην *Παρουσία*, είτε στην αρχή του λήμματος). Στην περίπτωση της παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας, όπου υπάρχουν μόνο λίγα θεωρητικά, οι πληροφορίες συμπληρώνονται με τη βοήθεια του έργου του C. Floros, *Universale Neumenkunde* (1970). (Εάν ένα σημάδι τεκμηριώνεται μόνο σε μουσικά χειρόγραφα και δεν αναφέρεται καθόλου στα παλαιοβυζαντινά θεωρητικά, τότε δηλώνεται μέσα σε παρένθεση).

Στην περίπτωση κατά την οποία ένα όνομα αναφέρεται μόνο σε μια θέση και όχι και σε ένα σημάδι, τότε αυτό δηλώνεται με ένα "F" (βραχυγραφία της γερμανικής λέξης Formel – φόρμουλα, θέση: π.χ. *λαρύγγισμα).*

Εδώ αναφέρονται και οι παραπομπές στο **Συνοπτικό πίνακα των μεγάλων σημαδιών** (γερμ. **MgS-Tabelle**) και στον **Κατάλογο θέσεων** (γερμ. **Formelkatalog**).

✓ Στην υποενότητα **Επεξηγήσεις** (γερμ. **Erläuterungen**) καταχωρούνται οι πιο σημαντικές αναφορές[11] των θεωρητικών, δηλ. χωρία με προσδιορισμούς, διευκρινίσεις σχετικά με την ερμηνεία-εκτέλεση, χειρονομία, μουσική ορθογραφία (αρχές συνδυασμού των σημαδιών), ιδιαιτερότητες στην ταξινόμηση των νευμάτων κ.ά.[12]

Τα χωρία τα οποία αναφέρονται στη χειρονομία και εκτέλεση των έμφωνων σημαδιών, παρουσιάζονται συγκεντρωτικά στο *ὀλίγον* και, αντίστοιχα, στην *ἀπόστροφο*.

Η σειρά των χωρίων και η ταξινόμησή τους με τη βοήθεια υποτίτλων σκοπεύει στη διευκόλυνση του προσανατολισμού του αναγνώστη και στην προβολή του σημασιολογικού φάσματος των επιμέρους ονομάτων. Οι υπότιτλοι αναφέρονται συνήθως στην κεντρική ιδέα μιας ενότητας και δεν μπορούν να καλύψουν όλες τις λεπτομέρειές της.[13]

✓ Για πρακτικούς λόγους, οι αναφορές στην **Εξήγηση** (γερμ. **Exegesen**) καταχωρούνται σε ξεχωριστή υποενότητα. Το υλικό είναι πολύ εκτενές. Πολλές φορές υπάρχει σε έντυπα βιβλία και ως εκ τούτου αναφέρονται συνήθως μόνο οι σχετικές παραπομπές. Η εξήγηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα για το *Μέγα Ἴσον* του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη καταχωρείται στον Κατάλογο θέσεων (βλ. Παράρτημα 2).

5. Στα **Σχόλια** (γερμ. **Bemerkungen**) αναφέρονται παραπομπές σε συγγενή σημάδια/θέσεις, κυρίως βάσει των μελετών του C. Floros (*Universale Neumenkunde,* 1970).

---

[9] Βλ. Γλωσσάριο, βαρεῖα.

[10] Βλ. υπό αυτήν την έννοια και τις παρατηρήσεις του Bécares σχετικά με την ορολογία της αρχαίας γραμματικής: "Más arriba hablamos de cómo el hecho de adoptar unos términos no implica necesariamente la dependencia de la ciencia origen, sino que lo decisivo para la nueva es la restructuración de los mismos e un nuevo sistema. Reconocíamos también que diversas disciplinas aportaron elementos a la nueva, esto es, la gramática… El nuevo arte nació cuando un conjunto de elementos diversos comenzó a funcionar autónomamente en un nuevo sistema" (*Diccionario,* σ. IX και X). Πρβλ. επιπλέον Alexandru, "Neumen- und Formelbezeichnungen", σ. 16-17. Οι ενδείξεις χωρίων οι οποίες υπάρχουν στις ενότητες *Σημασία* και *Σχέσεις* και προέρχονται από διάφορα λεξικά, αναμένουν ακόμα έναν ενδελεχή έλεγχο και επικαιροποίηση των σχετικών εκδόσεων.

[11] Στην περίπτωση σπάνιων ονομάτων, συμπεριλήφθηκαν όλες οι επεξηγήσεις οι οποίες βρέθηκαν στο υπό εξέταση υλικό.

[12] Στοιχεία τα οποία αφορούν βασικές λειτουργίες των σημαδιών, όπως π.χ. τη διατηματική αξία των έμφωνων χαρακτήρων της μεσοβυζαντινής παρασημαντικής ή τη διάρκεια των χαρακτήρων χρόνου στη Νέα Μέθοδο, συμπεριλήφθηκαν επιλεκτικά στο Γλωσσάριο, καθώς αποτυπώνονται αναλυτικά στο παρόν εγχειρίδιο, σε ειδικούς πίνακες του κεφ. 7 και του Παραρτήματος 3, αντίστοιχα.

[13] Επιλέχθηκε αυτός ο πιο ελαστικός τρόπος παρουσίασης, καθώς μια χρονολογική σειρά (η οποία θα παρουσίαζε ούτως ή άλλως προβλήματα, λόγω της έλλειψης ακριβούς χρονολόγησης στις περισσότερες πηγές) θα ήταν πιο δύσληπτη για τον αναγνώστη, από άποψης κατανόησης των ρόλων του εκάστοτε σημαδιού. Από την άλλη μεριά, μια καθαρά συστηματική δομή (π.χ. με τις κατηγορίες Εκτέλεση, Χειρονομία, Ορθογραφία κ.ά.), η οποία θα επέτρεπε και μια ενιαία μορφοποίηση των λημμάτων, φάνηκε λιγότερα χρήσιμη, λόγω των πολλών επαναλήψεων και εσωτερικών παραπομπών που θα ζητούσε.

Σ’ αυτό το σημείο, ας αναφερθεί το πρόβλημα της σύγκλισης-συνωνυμίας διάφορων νευμάτων:[14]
α. Μπορεί να είναι πλήρης και να είναι έκδηλη, βάσει του σχήματος σημαδιών ή παλαιογραφικών μελετών (π.χ. *ἐπέγερμα - ἀπόθεμα* ή *κύλισμα – λαιμός*).
β. Μπορεί να είναι μερική, στην περίπτωση κατά την οποία συνδυάζονται ευρύτερες και στενότερες νευματικές έννοιες, όπως π.χ. *κατάβασμα – ψηφιστόν – ψηφιστοκατάβασμα.*
γ. Μπορεί να προσδιοριστεί ως μερική σύγκλιση, με βάση παλαιογραφικές μελέτες (βλ. π.χ. τις επεξηγήσεις για το *λύγισμα* και το *τίναγμα* σε Floros, 1970, τ. I, σ. 235-237).

Στην πρώτη περίπτωση, τα νεύματα παρουσιάζονται μαζί στο Γλωσσάριο. Στη δεύτερη περίπτωση, οι στενότερες έννοιες παρουσιάζονται μαζί, οι ευρύτερες ξεχωριστά. Επίσης, ξεχωριστά αναφέρονται οι έννοιες στην τρίτη περίπτωση.

6. Στο τέλος του λήμματος αναφέρεται σχετική **Βιβλιογραφία** (**Sekundärliteratur**).

Διευκρίνιση: στις ενότητες «Σημασία» και «Σχέσεις» διατηρήθηκαν οι διάφορες γλώσσες των λεξικών που συμβουλεύθηκαν, για περισσότερη ακρίβεια. Στην υποενότητα «Επεξηγήσεις» δεν μπορούσαν να εξαλειφθούν μερικές επαναλήψεις, για να μη γίνει δύσχρηστο το λεξικό λόγω υπερβολικού αριθμού παραπομπών.

3. Πηγές και Βιβλιογραφία για το Γλωσσάριο, τον Κατάλογο θέσεων και τον Πίνακα μεγάλων σημαδιών[15]

Α. Για τη «Σημασία» των ονομάτων:

Οι αναφορές στηρίζονται στα εξής λεξικά (η σειρά αντιστοιχεί στον αριθμό των χωρίων που περιλήφθηκαν στο γλωσσάριο):

LSJ: Liddell, H.G., Scott, R., Jones, H. Stuart. (1940). *A Greek-English Lexicon* (9η έκδ.). Oxford. Επαν. 1990.
LSJSuppl: Liddell, H.G., Scott, R., Jones, H. Stuart. (1968). *A Greek-English Lexicon. A Supplement.* Ed. E.A. Barber. Oxford. Επαν. 1990.
L: Lampe, G.W.H. (1961-1968). *A Patristic Greek Lexicon.* Oxford.
Steph: Stephanus, H. (1831-1865). *Thesaurus Graecae Linguae.* 8 τ. (3η έκδ.). Paris. Επαν. Graz, 1954.
StephLondon: Stephanus, H. (1816-1828). *Thesaurus Graecae Linguae* (2η έκδ.). London.
StephEpit: Stephanus, H. *Thesaurus Graecae Linguae. Epitome.* 5 τ. (ά.χ.χ.).
Duc: Du Cange, Carolus du Fresne. (1688). *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infirmae Graecitatis.* Lyon.
Kriar: Κριαρᾶς, Ἐ. (1969-). *Λεξικό τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας.* Θεσσαλονίκη.
Dem: Δημητράκης-Μεσικλῆς, Δ. (1953). *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης.* Ἀθήνα.
DemTzann: Δημητράκης, Δημήτριος Β. (1970). *Ἐκσυγχρονισμένον 1970 Νέον Λεξικὸν Ὀρθογραφικὸν καὶ Ἑρμηνευτικὸν ὅλης τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης.* Ἀναθεώρησις, συμπλήρωσις καὶ διόρθωσις ὑπὸ Θησέως Τζαννετάτου. Ἀθήνα.
Soph: Sophocles, E.A. (1900). *Greek Lexikon of the Roman and Byzantine Periods.* New York, memorial edition.
Suda: Adler, A. (1928-1938). *Suidae Lexicon.* 5 τ. Leipzig.
LBG: Trapp, Erich & alii. (1994-). *Lexikon zur Byzantinischen Gräzität.* Wien.
AndrArch: Andreiotes, N. (1974). *Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten.* Wien.
Langensch: Wendt, H.F. (1990). *Langenscheidts Taschenwörterbuch der Neugriechischen und Deutschen Sprache* (17η έκδ.). Berlin.
LangenschLat: Pertsch, E. (Επιμ., 1991). *Langenscheidts Grosses Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch.* Bearbeitet auf der Grundlage des Menge-Güthling (8η έκδ.). Berlin.
TLG: *Thesaurus Linguae Graecae.* CD-Rom, University of California Irvine, 1987.[16]

[14] Για το θέμα αυτό στα ευρύτερα συμφραζόμενα των ονομασιών βυζαντινών και σλαβικών νευμάτων, πρβλ. Floros II, σ. 173-183.
[15] Οι παρακάτω τίτλοι και αναφορές χειρογράφων ταξινομούνται συστηματικά, χρονολογικά ή σύμφωνα με άλλα κριτήρια. Προς αποφυγή πολλαπλών επαναλήψεων χρησιμοποιούνται συνήθως βραχυγραφίες, οι οποίες αναλύονται στα Ευρετήρια τα οποία ακολουθούν μετά το Γλωσσάριο.
[16] Το TLG συμβουλεύθηκε μόνο για εκείνα τα ονόματα, για τα οποία δεν υπήρχε άμεση αναφορά στα υπόλοιπα λεξικά. Στις προετοιμασίες χρησιμοποιήθηκαν ακόμα: Andreiotes, N. (1969). *Ἐτυμολογικό λεξικό τῆς κοινῆς νεοελληνικῆς* (2η έκδ.). Thessalonike. Bergotes, G. (1988). *Λεξικὸ λειτουργικῶν καὶ τελετουργικῶν ὅρων.* Thessalonike. Koumanoudes, St. (1883). *Συλλογὴ λέξεων ἀθησαυρίστων ἐν τοῖς ἑλληνικοῖς λεξικοῖς.* Athen.

Β. Για τις «Σχέσεις» των ονομάτων με ορολογία αρχαίων τεχνών:

- Γραμματική: Béc: Bécares Botas, Vicente. (1985). *Diccionario de terminologia grammatical griega.* Salamanca.
- Ρητορική: Ernest: Ernestus, J. Chr. Th. (1795). *Lexicon technologiae graecorum rhetoricae.* Leipzig. Επαν. 1962.
Lausb: Lausberg, H. (1973). *Handbuch der literarischen Rhetorik.* 2 τ. (2η έκδ.). München.
- Μουσική, Μετρική:
Κείμενα:[17]
AristidQuint: Aristides Quintilianus. *De Musica.* Επιμ. R. P. Winnington-Ingram. Leipzig, 1963.
Schäfke: Aristeides Quintilianus. *Von der Musik.* Eingeleitet, übersetzt u. erläutert von R. Schäfke. Berlin, 1937.
AristoxHarm: Aristoxenus. *Elementa Harmonica.* Rec. Rosetta da Rios. Roma, 1954.
PtolHarm: Ptolemaeus. *Harmonica. Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios.* Ed. Ingemar Düring. *Göteborg Högskolas Årsskrift, 36* (1930).
CleonidHarm: Cleonides. *Introductio Harmonica.* Ed. C. Jan, *Musici Scriptores Graeci.* Leipzig, 1895, σ. 179.
NicomEnch: Nicomachus Gerasenus. *Encheiridion.* Ed. C. Jan, *Musici Scriptores Graeci.* Leipzig, 1895, σ. 236.
NicomExc: Nicomachus Gerasenus. *Excerpta.* Ed. C. Jan, *Musici Scriptores Graeci.* Leipzig, 1895, σ. 266.
Λεξικό: Mich: Michaelides, Solon. (1978). *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia.* London.

Γ. Για τα «Ονόματα», Δευτερεύοντα και σπάνια ονόματα, Ιδιαιτερότητες στη μορφή των ονομάτων,

Προσδιοριστικά, Θεωρητικά:

α. Λίστες νευμάτων:

Παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας (Pb):

- για τη σημειογραφία Chartres: Lγ67, φ.159r,
- για τη σημειογραφία Coislin: HagiopolR §22. HagiopolT σ. 168,18-169,2. Barb300 φ.9v-10. Pe239 (Thibaut, Monuments, σ. 87). Pe495 φ.1v. PsDamVII σειρές 605-619.

Συμπληρωματικά: Floros I-III.

Μεσοβυζαντινής σημειογραφίας (Mb):

- πρώτα τεκμήρια της Προθεωρίας της Παπαδικής: Pe495 φ.1v-2. Pa261 φ.139v,
- όψιμη Προθεωρία της Παπαδικής: Λίστες μεγάλων σημαδιών:
  - ✓ Τύπος 1a[18]: J602 φ.11v | 1b: Va1530 φ.4 | 1c: EBE885 φ.5v-6 | 1d: Sin1294 φ.8r-v, Pe498 φ.3r-v | 1e: Pe497 φ.3r-v
  - ✓ Τύπος 2a: Iv985 φ.1v-2, EBE2444 φ.10v-11, Pe494 φ.2v-3 | 2bα: Lε173 φ.1r-v, Iv1120 φ.2r-v? | 2bβ: EBE2267 φ.2r-v, Va1530 φ.2r-v, EBE899 φ.18r-v, Lε146 φ.11v, Barb300 φ.4r-v | 2bγ: Koutl449 φ.1v-2, Chr σ.6-8 | 2bδ: J45 φ.10v, Lε128 φ.2, J90 φ.9r-v, J95 φ.5, Kop80 φ.3r-v, Marmarenos φ.6r-v
- άλλες λίστες:
  - ✓ στον PsDamII 434-444 (edd. Wolfram & Hannick) και στα χφα: Ko86 φ.7r-v, Pant211 φ.352v-353, Koutl461 φ.107v-109, Doch318 φ.6v-7, Iv1192 φ.212r-v
  - ✓ στον PsDamIX 784-791
  - ✓ στο χφο Ko86 φ.15r-v
  - ✓ στο θεωρητικό Prosodia φ.49
  - ✓ από Apost.

Νεοβυζαντινής σημειογραφίας (Nb):

- ✓ από Chrysanth
- ✓ από KarasTheor.

β. Ασκήσεις χειρονομίας και μέθοδοι:

Pe497 φ.4-6 | PsDamI 353-368 (edd. Wolfram & Hannick), μαζί με Koutl461 φ.102-103v |
Lε173 f.2v || GlykB | GlykB’’ | Kouk, KoukExeg[19] | Theod

---

[17] Μελετήθηκαν με οδηγό τα ευρετήριά τους.
[18] Για μια ανοιχτή τυπολογία των λιστών με μεγάλα σημάδια οι οποίες περιέχονται σε διάφορες Προθεωρίες της Παπαδικής, πρβλ. Alexandru, *Bemerkungen*, τ. I, σ. 44-46.
[19] Η μεταγραφή πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με την έκδοση του Μεγάλου Ίσου στο *Tameion Anthologias*, σ. 447-463, με τη βοήθεια του άρθρου της Tončeva, “Prepisi”, σ. 251-302. Η τροπική δομή του Κουκουζελιανού διδακτικού

Συμπληρωματικά: Dion570 φ.88v-89v.

γ. Εγχειρίδια σε χρονολογική σειρά: βλ. **Πίνακα Π.1.1.**

Βραχυγραφία στο Γλωσσάριο	**Τίτλος εγχειριδίου, Έκδοση**	**Χρονολόγηση**	**Εξελικτικό στάδιο σημειο-γραφίας που αναλογεί**	**Βιβλιογραφία**
HagiopolR (Pa360) HagiopolT (Vat872)	*Ἁγιοπολίτης:* Raasted, Jørgen. (Επιμ., 1983). *The Hagiopolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary Edition. Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, 45.* *Ἁγιοπολίτης:* Tardo, Lorenzo, Jeromonaco. (1938). *L' antica melurgia bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata.* Grottaferrata.	Σύνταξη του *Αγιοπολίτη*: 12ος αι. Χρονολόγηση χφου Pa360: 14ος αι. Vat872: αρχές 14ου αι.	Πβ (Coislin) και Μβ Ι (από πρώιμη έως πλήρως εξελιγμένη)	Hannick, "Musik", σ. 200-202. Tardo, *Melurgia*, σ. 164. Σχόλια του Raasted στην έκδοση του *Αγιοπολίτη.*
PsDamIV	Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός. *Ἐρωταποκρίσεις.* Επιμ. G. Wolfram και Chr. Hannick, *Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang.* Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, V. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997.	12ος αι.	Πβ (Coislin VI)	Wolfram & Hannick, *Erotapokriseis*, σ. 20.
PsDamVII	Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις,* ενότητα VII: Επιμ. Wolfram & Hannick (1997).	Μέσα-τέλη 14ου αι.	Μβ Ι (από πρώιμη έως πλήρως εξελιγμένη).	*Ό.π.*, σ. 20-21.
Papadike: Typ D & Pe494 Typ A & Pe497 | Pe498	Προθεωρία της Παπαδικής, σε διάφορορους τύπους, αντανακλώντας την εξέλιξή της από το 13ο-18ο αι.: Τύπος Δ (ο παλαιότερος στην αρίθμηση του Raasted. Νέα αρίθμηση: Α[20]) Προθεωρία στο χφο Pe494 Τύπος Α στην αρίθμηση του Raasted (Νέα αρίθμηση: C) & Προθεωρίες στα χφα Pe497 | Pe498	 14ος-15ος αι. Β΄ μισό 14ου αι. 15 ος αι. Τέλη 13ου-αρχές 14ου αι. | Μέσα 16ου αι.	 Μβ	Προεργασίες του Raasted για την κριτική έκδοση της Προθεωρίας της Παπαδικής. Gertsman, *Theoreticon*, σ. 44, 90, 140.

ποιήματος είναι πολυσύνθετη στην εξήγηση του Χουρμουζίου και περιέχει πολλές μεταθέσεις και παραχορδές, οι οποίες αναφέρονται κάτω από το πεντάγραμμο με τις αντίστοιχες ενδείξεις των μονοσύλλαβων φθόγγων κατά την ψευδοπαραλλαγή. Μία *crux* (ή ίσως μόνο ένα τυπογραφικό λάθος) σημειώνεται και στην εξήγηση στη Νέα Μέθοδο, στη θέση «στραγγίσματα». Αναμένεται να γίνει μια ενδελεχής συγκριτική μελέτη του Μεγάλου Ίσου στην παλαιά και νέα γραφ. Πρβλ. επίσης Stephan §§66-67.

[20] Για τη νέα αρίθμηση των τύπων της Προθεωρίας της Παπαδικής, πρβλ. Alexandru, Maria, and Troelsgård, Christian. Strategies of editing 'living texts': the case of the *Papadike.* 23rd International Congress of Byzantine Studies, Belgrade, 22nd-27th August, 2016.

Typ B Typ C	Τύπος B στην αρίθμηση του Raasted (Νέα αρίθμηση: παραμένει B) Τύπος C στην αρίθμηση του Raasted (Νέα αρίθμηση: D)	15ος-16ος αι. 16ος-18ος αι.		
PsDam VIII	Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις,* ενότητα VIII: Επιμ. Wolfram & Hannick (1997).	?	Mβ (σχετικά με την απορροή).	Wolfram & Hannick, *Erotapokriseis*, σ. 21.
PsDamI	Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις,* ενότητα I: Επιμ. Wolfram & Hannick (1997).	A΄ μισό 14ου αι.	Mβ II (όψιμη).	*Ό.π.,* σ. 20.
PsDamII	Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις,* ενότητα II: Επιμ. Wolfram & Hannick (1997).	A΄ μισό 14ου αι.	Mβ II (όψιμη).	*Ό.π.*
Blemydes	Μιχαήλ Βλεμύδης. *Inc. Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῶν σημαδίων ἑρμηνευομένων καθ' ἕκαστον.* Σε Evgeny Vladimirovich Gertsman (επιμ.), *Petersburg Theoreticon* (σ. 338-360, 373-384). Odessa: Variant Publishers, 1994.	13ος αι. (Uspenskij). 14ος αι. (Tardo).	Mβ I-II (από πρώιμη έως όψιμη).	Gertsman, *Theoreticon*, σ. 341. Tardo, *Melurgia*, σ. 245.
Methodos	*Ἐκ τῆς μουσικῆς συντεθεῖσα φωναῖον μέθοδος ἠκριβωμένη, ποιηθεῖσα παρὰ τῶν ἁγίων πατέρων καὶ ποιητῶν κὺρ Κοσμᾶ καὶ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου,* από το χφο Σινά 1764, φ. 52α. Έκδοση σε: Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts.* Διδακτορική διατριβή. Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät, τ. II, σ. 87.	Χφο Σινά 1764: 16ος αι. (Raasted). 17ος αι. (Schartau) Κείμενο μάλλον παλαιότερο από το αντίστοιχο θεωρητικό του Βλεμύδη.	Mb I-II (από πρώιμη έως όψιμη).	Για τη χρονολόγηση του χφου: Schartau, *Tragodistes*, σ. 24 με υποσημ. 21.
PsDamIII	Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις,* ενότητα III: Επιμ. Wolfram & Hannick (1997).	Γύρω στο 1400.	Mβ II (όψιμη).	Wolfram & Hannick, *Erotapokriseis*, σ. 20.
PsDamIX	Ἰωάννης Ψευδο-Δαμασκηνός, *Ἐρωταποκρίσεις,* ενότητα IX: Επιμ. Wolfram & Hannick (1997).	Όψιμος 14ος αι.-μέσα 15ου αι.	Mβ II (όψιμη).	*Ό.π.,* σ. 21.
Gabriel	Γαβριὴλ Ἱερομόναχος. *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων.* Επιμ. Chr. Hannick και G. Wolfram, *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang.* Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, I. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.	Ακμή: μέσα 15ου αι.	Mβ II (όψιμη).	Hannick & Wolfram, *Gabriel*, σ. 21.
Chrys	Μανουὴλ Χρυσάφης. *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν.* Επιμ. D. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it.* Monumenta Musicae Byzantinae,	Ακμή: περ. 1440-1463.	Mβ II (όψιμη).	Conomos, *Treatise*, σ. 11.

	Corpus Scriptorum de Re Musica, II. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.			
AnonEBE 899	Ανώνυμο θεωρητικό στο χφο ΕΒΕ 899, στην έκδοση: Zannos, Ioannis. (1985). *Ein byzantinischer Musiktraktat im Codex Athen 899.* Wissenschaftliche Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium der Universität Hamburg. Hamburg.	«Μέχρι 1490».	Μβ ΙΙ (όψιμη)	Zannos, *Ichos*, σ. 111.
Akrib	*Ἀκρίβεια*. Επιμ. Bjarne Schartau, *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs*. Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica, IV. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998.	Παλαιότερο τεκμήριο: πριν το έτος 1560.	Μβ ΙΙ (όψιμη)	Schartau, *Questions*, σ. 26 και 17.
Chalkeop	Ακάκιος Χαλκεόπουλος, *Ἀκριβολογήματα*: Θεωρητικό από το αυτόγραφό του χφο ΕΒΕ 916, φ. 1-15: βλ. Stathes, Gr. Th. (1982). "Δειναὶ θέσεις" καὶ "Ἐξήγησις". *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32/7*, 49-61: 53.	1500-1520.	Μβ ΙΙ-ΙΙΙ (όψιμη και εξηγητική).	Chatzigiakoumis, *Cheirographa*, σ. 113.
Prosodia	Ανώνυμο θεωρητικό στο χφο Σινά 1764, φ. 33-51v, *inc.*: *Τί ἐστι προσῳδία;*	Για το χφο βλ. παραπάνω, Methodos.	Μβ ΙΙ(-ΙΙΙ?) (όψιμη [και εξηγητική;]).	Βλ. παραπάνω, Methodos.
Marmarenos	Κύριλλος Μαρμαρηνός, Επίσκοπος Τήνου, *Εἰσαγωγὴ μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν.* Σε: Evgeny Vladimirovich Gertsman (επιμ.), *Petersburg Theoreticon* (σ. 710-738, 760-779). Odessa: Variant Publishers, 1994.	Πριν το 1740.	Μβ ΙΙ-ΙΙΙ (όψιμη και εξηγητική).	Gertsman, *Theoreticon*, σ. 717.
Erotapokr	Ανώνυμος, *Ἐρωταπόκρισις τῶν φωνῶν.* Από το χφο Petropolitanus gr. 239, φ. 17-24. Έκδοση σε: Evgeny Vladimirovich Gertsman (επιμ.), *Petersburg Theoreticon* (σ. 249-316). Odessa: Variant Publishers, 1994.	Χφο (Pe239): γ΄ τέταρτο του 18ου αι.	Μβ ΙΙ-ΙΙΙ (όψιμη και εξηγητική).	*Ό.π.*, σ. 249.
Apost	Αποστολόπουλος, Θωμάς. (2002). *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης.* ΙΒΜ, Μελέται 4. Έκδ. Γρ. Στάθης. Αθήνα.	1800-1820: περισσότερες εκδοχές, εκ των οποίων αναφέρονται: Doch389: έτ. 1807. ΕΒΕ1867: έτ. 1820.	Μβ ΙΙ-ΙΙΙ (όψιμη και εξηγητική).	Apostolopoulos, *Apostolos*, σ. 56.
Stephan	Βασίλειος Στεφανίδης ὁ Βυζάντιος. *Σχεδίασμα περὶ μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς.* Σε *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας*, τεῦχος ε' (1 Νοεμβρίου 1902, σ. 209-279). Κωνσταντινούπολις: Πατριαρχικὸν Τυπογραφεῖον.	1819	Μβ ΙΙ-ΙΙΙ (όψιμη και εξηγητική).	
ChrysanthEis	Χρύσανθος εκ Μαδύτων. *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.* Παρίσι: Τυπογραφία Ριγνίου, 1821, επαν.	1821	Νβ Ι (Χρυσανθινή).	

	Κουλτούρα.			
ChourmGreg	*Εἰσαγωγὴ νέας μεθόδου συστηματικῆς εἰς τὸ θεωρητικόν, πρακτικὸν τῆς Μουσικῆς, ὡς ἡ γνώμη τῶν δύο Διδασκάλων τῆς τοῦ γένους κοινῆς σχολῆς Γρηγορίου λαμπαδαρίου καὶ Χουρμουζίου:* θεωρητικό στο χφο Σινά 1450, φ. 1-35.	Αρχές 19ου αι. (Schartau).	Νβ I (Χρυσανθινή).	Troelsgård, *Inventory* (χφο Sinai1450).
AnonXirop 357	Ανώνυμος, *Ἐξήγησις τῶν παλαιῶν χαρακτήρων καὶ ὑποστάσεων τοῦ παλαιοῦ συστήματος*. Έκδ. σε: Στάθης, Γρηγόριος. (1978). *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἔκδοσις τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389*. IBM, Μελέται 2. Αθήνα.	Γύρω στο 1820 ή λίγο αργότερα.	Νβ I (Χρυσανθινή).	Stathis, *Exegesis*, σ. 19.
Chrysanth	Χρύσανθος Αρχιεπίσκοπος Διρραχίου ο εκ Μαδύτων. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Εκδ. Π. Πελοπίδου. Τεργέστη: τυπογραφία Μ. Weis, 1832, επαν. Κουλτούρα.	1832	Νβ I (Χρυσανθινή).	
PhiloxTheor	Φιλοξένης, Κυριακός. (1859). *Θεωρητικὸν στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς*. Κωνσταντινούπολις: Τύποις Σ. Ἰγνατιάδου. Επαν. Θεσσαλονίκη: Πουρναρά.	1859	Νβ I (Χρυσανθινή).	
PhiloxLex	Φιλοξένης, Κυριακός. (1868). *Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Κωνσταντινούπολις: Τύποις Εὐαγγελινοῦ Μισαηλίδου.	1868	Νβ I (Χρυσανθινή).	
KarasTheorA & B	Καράς, Σίμων. (1982). Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν. 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς.	1982	Νβ II (Καρά).	

Πίνακας Π.1.1. *Εγχειρίδια τα οποία χρησιμοποιήθηκαν στο Γλωσσάριο ονομάτων σημαδιών και θέσεων της βυζαντινής μουσικής, σε χρονολογική σειρά.*

Συμπληρωματικά προς τα πάνω εγχειρίδια χρησιμοποιήθηκαν τα εξής:

KarasGene: Καράς, Σίμων. (1993). *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικήν*. Εισήγηση στην Κρυπτοφέρρη, 1968. Β΄ έκδ. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς.

KarasHerm: Καράς, Σίμων. (1990). *Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων*. Εισήγηση στη Θεσσαλονίκη, 1953. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς.

KarasEreuna: Καράς, Σίμων. (1976). *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι*. Εισήγηση στο Λονδίνο, 1975. Αθήνα.

Giannelos: Giannelos, Dimitri. (1996). *La musique byzantine. Le chant écclesiastique grec, sa notation et sa pratique actuelle.* Paris & Montreal: L’Harmattan.

4. Βραχυγραφίες και ειδικά σύμβολα

Οι βραχυγραφίες για διάφορες εκδόσεις κειμένων που αναφέρονται στο Γλωσσάριο βρίσκονται στο Ευρετήριο V στο τέλος αυτού του Παραρτήματος.

Τα ειδικά σύμβολα τα οποία χρησιμοποιούνται στο Γλωσσάριο είναι τα εξής:

( )	για επεξηγήσεις, τεκμήρια, ανάπτυξη βραχυγραφιών
< >	για συμπληρώσεις, όπου δεν υπάρχει κενό στο χειρόγραφο
[ ]	για λέξεις της ίδιας ετυμολογικής οικογένειας
| και ||	σύμβολα για το χωρισμό συγγενών και, αντίστοιχα, διαφορετικών στοιχείων
/	ή

\+ δίπλα σε βραχυγραφία χφου: περισσότερα τεκμήρια στη συγκεκριμένη πηγή

“ ”	για χωρία στη γερμανική και ισπανική γλώσσα (για τα τελευταία μόνο εάν έπονται μετά από επεξηγήσεις στη λατινική γλώσσα). Τα εισαγωγικά χρησιμοποιούνται επίσης για χωρία από Έλληνες συγγραφείς, για να διαφοροποιηθούν από τις επεξηγήσεις οι οποίες προέρχονται από νεοελληνικά λεξικά.
→	παραπομπή

ΓΛΩΣΣΑΡΙΟ

Α

ἀνάβασις

Bedeutung: ἀνάβασις, ἡ: going up, ascension LSJ | Stufe LBG
Relationen: **Musik:** ascending succession of notes Mich 14
Theoretika: **Evidenz:** Mb u. Nb: F → Katalog

Erläuterungen: neutraler Begriff für Aufsteigen der Stimme: **a)** allg.:Ἰσότης ἀνάβασις καὶ κατάβασις. Ἐρώτησις· πόσα σημάδια ψάλλονται εἰς τὴν παπαδικήν; Ἀπόκρισις· Τρία, ἴσον ὀλίγον καὶ ἀπόστροφος . Διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος ψάλλεται τὸ ἴσον , διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως ψάλλεται τὸ ὀλίγον , διὰ δὲ πάσης τῆς καταβάσεως ψάλλεται ὁ ἀπόστροφος PapadikeA Kap.III | οὐκ ἔστιν ἦχος, οὔτε μέλος, χωρὶς τῶν τριῶν τούτων, ἤγουν τοῦ ἰσασμοῦ, καὶ τῆς ἀναβάσεως, καὶ τῆς καταβάσεως Akrib 183-184, vgl. auch 178-183 (zitiert bei ὀλίγον εβ) | Ἡ μὲν Ἀνάβασις λέγεται καὶ ἄνοδος, καὶ ἐπίτασις, καὶ ὀξύτης Chrysanth §16 | Ἀνάβασις:... ἡ ἐπὶ τὸ ὀξὺ προχώρησις μελῳδικῆς τινος γραμμῆς, δι᾽ ὀλίγων ἢ πολλῶν ἀνιόντων χαρακτήρων·
 PhiloxLex 13
b) im Kontext der Metrophonia: ἱστάμεθα ἔμπροσθεν ὑψηλοῦ τόπου, ὡς δῆθεν τοῦτον μετρήσοντες, εἶτα κλίμακα ἐμβάλωμεν ἐν αὐτῷ, καὶ ἀναβαίνοντες τὰς τῆς κλίμακος βαθμίδας λέγωμεν· μία δύο τρεῖς τέσσαρες. Τὴν δὲ γῆν, ἐφ᾽ ἣν ἡ κλῖμαξ ἵστατο, καὶ ἡμεῖς ἐστήκαμεν, οὐκ ἠριθμήσαμεν δέ...· διὰ φροντίδος γὰρ ἐθέμεθα τὰς ἀναβάσεις καὶ βαθμίδας ἀριθμεῖν, οὐ τὰς προβάσεις δὲ καὶ θεμελίους. PsDamI 285-291 | τὸ μὲν ὑψηλὸν ἔχει πρὸς αὔξησιν ἀνιούσας φωνὰς τέσσαρας, τὸ δὲ κέντημα καὶ αὐτὸ πρὸς ἀνάβασιν φωνὰς δύο PsDamVII 627-629

ἀνάβασμα

Bedeutung: ἀνάβασμα, τό: stair LSJSuppl [ἀναβασμός, ὁ: ascent L]
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog

Erläuterungen: Ἐπίθετον μελῳδικῆς γραμμῆς, ὁριστικῆς ἐμμέτρου καταλήξεως PhiloxLex13

ἀνάπαυμα

Bedeutung: ἀνάπαυμα, τό: repose, resting place LSJ
Relationen: **Grammatik u. Rhetorik:** [ἀνάπαυσις: pausa (de la lectura)[106]. Duración del intervalo en la entonación, marcada por los signos de punctuación (στιγμή) Béc | clausula Ernest]

Musik: [διόπερ οἱ φωνασκοῦντες ἄρχονταί τε μελῳδεῖν ἀπὸ τῶν βαρυτάτων φθόγγων καὶ καταπαυόμενοι λήγουσιν ἐπ᾽ αὐτούς "schliessen wieder in der tiefen Tonlage" PtolHarm 105,9-11 u. Düring 129]

Metrik: [τὴν κατακλεῖδα μόνην τέταρτον παίωνα τηροῦντες διὰ τὸ τῆς μακρᾶς εἰς ἀνάπαυσιν εὐπρεπές "Auf diese Weise halten sie allein als Abschluss den vierten Paionischen (Fuss) aufrecht, wegen der Schönheit der Länge beim Ausklingen" AristidQuint 50,29 u. Schäfke 242]

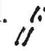
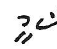
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog

Erläuterungen: [τὰ μὲν ἀνιόντα πνεύματα ἐπὶ ἀναφ̔ϕοῇ καὶ ἀνυψώσει κινοῦνται φωνῆς, τὰ δὲ κατιόντα ἐπὶ ὑποῤῥοῇ καὶ ἀναπαύσει φωνῆς "Senken der Stimme" PsDamI 67-68 u. S.33 | τίς ἐστιν ἡ ἀνάπαυσις τῆς φωνῆς; ἡ ἀργία pause for the breath Akrib 648-649 u. S.99 || ἡ κατάληξις γοῦν ταύτης τῆς φθορᾶς (sc. τοῦ δευτέρου) καὶ ἡ ἀνάπαυσίς ἐστιν ὁ μέσος τοῦ δευτέρου, ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου resolution Chrys 328-330 u. S.55 | ὅτε οὖν μέλλει ὁ τεχνίτης ποιήσειν ἐναλλαγὴν τοῦ μέλους μετὰ φθορᾶς, τότε τίθησιν τὴν φθορὰν εἰς τὸν πρέποντα τόπον... καὶ ἀπὸ τότε,

[106] Vgl. Gabriel 387-389 u. S. 73: Ὥσπερ γὰρ οἱ διαλεγόμενοι ἀναπαύεσθαι δοκοῦσι καὶ ποριμώτεροι γίνονται τὴν χεῖρα κινοῦντες ἔνιοι δὲ καὶ ἑαυτοὺς ὅλους, οὕτω καὶ οἱ ψάλται κρεῖττον ᾄσουσι τὴν χεῖρα κινοῦντες "aufhören zu sprechen".

φθειρομένου τοῦ μέλους λεπτομερῶς, ποιεῖ ἴδιον μέλος ἡ φθορά, μέχρις ὅτου εὕρῃ τὴν ἀνάπαυσιν αὐτῆς, ἤτοι τὴν κατάληξιν Chrys 237-243 |
Ἀνάγκη ἦν μεγίστη καὶ τοὺς πλαγίους ἤχους γενέσθαι εἰς ἀνάπαυσιν τῶν κυρίων, ἵνα διὰ τῶν ὀκτὼ ἅπαν τὸ μέλος συναρμολογηθῇ καὶ καθώσπερ ὁ λόγος διὰ τῶν ὀκτὼ μερῶν τοῦ λόγου συνέστη, οὕτω καὶ τὸ μέλος διὰ τῶν ὀκτὼ ἤχων. Ἔχουσι μὲν αὐτοὺς οἱ κύριοι ἐντὸς αὐτῶν καθὼς προείπομεν, ἀλλ᾽ οὐ λήγουσιν ἐν αὐτοῖς. Γενομένων δὲ καὶ ὕστερον εὑρεθέντων παρὰ τοῦ σοφωτάτου Πτολεμαίου καὶ πλαγίων παρὰ ἐκείνου κληθέντων εὗρον οἱ κύριοι τὴν ἀνάπαυσιν ἐν τοῖς πλαγιάζοντες. Εἰ γὰρ μὴ ἐπλαγίαζε τὸ μέλος καὶ ἔληγεν ἐν αὐτοῖς, τίς ἂν τῶν ἀσθενῶν τῇ φωνῇ καλλιφώνων ἠδυνήθη μέχρι τέλους τὸ μέλος τῶν κρατημάτων ἐκτεῖναι; Ἡ λῆξις δὲ καὶ ἡ κατάπαυσις ἡ πρὸς τοὺς πλαγίους ἀνάπαυσιν δίδωσι τοῖς μελωδοῖς εὐήχως καὶ ἐμμελῶς τὰς φωνὰς ἀναπέμπειν· καὶ ὅτι τὸ μέλος ἀφ᾽ ὕψους κατερχόμενον καὶ πλαγιάζον μεγίστην ἔχει τὴν ἡδονήν, εἰ δὲ ἦν ἀεὶ ἐν τῇ ἔξω τετραφωνίᾳ, καὶ κόπον παρεῖχεν ἂν πολὺν καὶ ἀηδίαν· διὰ τοῦτο γὰρ τὰ μέλη, ὅσα πλαγιάζουσιν καὶ φθορὰς ἔχουσιν ἐν αὐτοῖς καὶ φωνὰς ὑποσύρουσιν διά τε ἡμιφώνων καὶ ἡμιφθόρων καὶ ἄλλων ἐναλλαγῶν τῶν ἄνω καὶ κάτω μεγίστην ἔχουσι τὴν ἡδονὴν παρὰ τὰ ἁπλῶς οὕτως τετραφωνοῦντα καὶ τὸν ἔξω κτύπον ἐπακολουθοῦντα. AnonEBE 899 §27,1-20 | vgl. auch AnonEBE 968 f.177v; Plousiadenos Z.63-70]
Sekundärliteratur: Troelsgård, Development, S.78-80

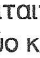
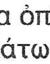
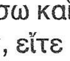
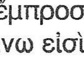
ἀνάσταμα

Sonderform: ἀνάστημα HagiopolT 169,16
Bedeutung: ἀνάσταμα, τό: Nebenform von ἀνάστημα, τό: erectio, assurectio Steph | height LSJ
Theoretika: **Evidenz:** Pb Coislin u. Mb: F → Katalog
Erläuterungen: Σύνθετοι δὲ (sc. τόνοι) λέγονται διὰ τὸ συνίστασθαι διὰ δύο ἢ τριῶν τόνων·... τὸ ἀνάστημα διὰ διπλῆς καὶ πεταστῆς HagiopolT 169,12-13 u. 16 | Εἰσὶ δὲ ἀπὸ τῶν ἁπλῶν τόνων προσλαμβανόμενοί τινες, οἷον... αἱ δύο ὀξεῖαι ἀπόστροφος καὶ πετασθὴ τὸ λεγόμενον ἀνάσταμαν (διότι ἀπὸ τοῦ κρατήματος τῆς διπλῆς ἡ πετασθὴ φωνὴν ὀξυτέραν φέρουσα ἀναφέρεται) HagiopolR §14,1-9 | αἱ τρεῖς ὀξεῖαι μετὰ κεντημάτων δύο ἀποτελοῦσιν ἀνατρίχισμαν, καὶ ἐνειλητικὸν ἀνάσταμαν· ὅπερ καὶ αὐτὸ μετὰ διπλῆς ὀξείας καὶ πετασθῆς ἀποστρόφου καὶ δύο κεντημάτων συνίσταται· ταῦτα ὀπίσω καὶ ἔμπροσθεν φωνὴν διορίζουσι erläutert werden die Konj.  od.  u.  HagiopolR §18,14-22 u. S.26,Anm.2
Sekundärliteratur: Floros I, S. 201-203; Thodberg, Alleluiarionzyklus, S. 104-110; Jung, Melisms, S. 37-42

ἀνασυρμός

Bedeutung: ἀνασυρμός, ὁ: neugr. τὸ σύρειν τι ἢ σύρεσθαι πρὸς τὰ ἄνω ἢ πρὸς τὰ ἔξω, ἡ ἀνέλκυσις DemTzann [ἀνασύρω: pull up LSJ | ἀνασύρνω: παρατραβῶ → "Μακραίνω τὴν διήγησιν, πολλὰ τὴν ἀνασέρνω" zu sehr ausdehnen Imb 749: Kriar Langensch]
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F (Pe497 f.5v) → Katalog
Bemerkungen: vgl. σύρμα

ἀνατρίχισμα

Bedeutung: ἀνατρίχισμα, τό: [ἀνατριχιάζω: die Haare sträuben LBG || ἀνάτριχα: in die Gegenrichtung ibid. || ἀνατρίχιασμα, τό: ἐλαφρὰ κίνησις καὶ ὁ ἐκ ταύτης παραγενόμενος ψίθυρος, συνήθως ἐπὶ φύλλων δένδρου Rauschen HistLex | Schaudern Langensch]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres Π Tabelle; Coislin u. Mb: F → Katalog
Erläuterungen: αἱ τρεῖς ὀξεῖαι μετὰ κεντημάτων δύο ἀποτελοῦσιν ἀνατρίχισμαν, καὶ ἐνειλητικὸν ἀνάσταμαν· ὅπερ καὶ αὐτὸ μετὰ διπλῆς ὀξείας καὶ πετασθῆς ἀποστρόφου καὶ δύο κεντημάτων συνίσταται· ταῦτα ὀπίσω καὶ ἔμπροσθεν φωνὴν διορίζουσι. πάλιν οἱ δύο ἀπόστροφοι μετὰ δύο ὀξειῶν καὶ δύο κεντημάτων, εἴτε ἄνω εἰσὶν εἴτε κάτω, καὶ αὐτοὶ ἀνατρίχισμαν λέγονται erwähnt werden die Konj.  od. , ,  HagiopolR §18,14-26 u. S.26,Anm.2

Sekundärliteratur: Floros I, S. 203-205, 216, 266-268; Raasted, Formulaism

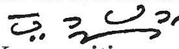
ἀντικενωκύλισμα

Sondernamen: κυλισμα<ν>τικένωμα HagiopolT Akrib 857 (κυλισμοαντικένωμα Prosodia f.49) | ἀντικενωλύγισμα J90

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei ἀντικένωμα u. κύλισμα, ferner λύγισμα

Theoretika: **Evidenz:** Pb Coislin (nur κυλισμα<ν>τικένωμα HagiopolT), Mb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: **a)** Ligatur: Τὸ δὲ ἀντικενωκύλισμά ἐστι σύνθετον ἔκ τε τοῦ κυλίσματος καὶ τοῦ ἀντικενώματος. Gabriel 316-318

b) Formel: τὸ μὲν κύλισμα ποιεῖ δύο κάτω καὶ μίαν ἄνω καὶ κάτω τὸ δὲ ἀντικενωκύλισμα, μίαν κάτω, μίαν ἄνω καὶ δύο κάτω. erwähnt werden die *theseis*  u.  Apost S.63-64

c) Kompositionsgattung: τὸ δὲ ἀντικένωμα ὅμοιον τούτῳ (i.e. τῷ πιάσματι) ἐστί· πλὴν δὲ ἐν τῷ ψαλτικῷ εὑρίσκεται ὡς ἐπὶ πολὺ μᾶλλον ἢ ἐν τῷ στιχηραρίῳ. οὕτως δὲ καὶ κυλισμαντικένωμα ἐν τῷ ψαλτικῷ εὑρίσκεται μόνον Akrib 855-858

d) Funktion: *kylismantikenoma* gehört eventuell mit zu den MgS, welche διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως. Akrib 818-820 u. weiteren Kontext, 855-858 |
Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Αντικενωκύλισμα
PhiloxTheor §259 (S.169-170)

Exegese: AnonXirop357 S.64 | PhiloxLex 17

Sekundärliteratur: Floros II, S. 260 u. III, Beisp. 439

ἀντικενωλύγισμα: vgl. ἀντικενωκύλισμα

ἀντικένωμα

Bedeutung: ἀντικένωμαν, τό: pont. μεταφορὰ ὑγροῦ ἀπὸ ἑνὸς ἀγγείου εἰς ἄλλο Umgiessen HistLex [ἀντικενόω: dafür leeren LBG]

Theoretika: **Evidenz:** Pb (Chartres: s. κόνδευμα), Coislin, Mb, Nb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: **a)** allg. Funktion; Cheironomie: τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας... ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα... Akrib 702-706 (vgl. volles Zitat bei ὀλίγον d β) | ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως... εἰς μίαν συλλαβὴν Akrib 817-821,825 | Ἐρ.· Τὸ ἀντικένωμαν εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται· Ἀπ.· Δεικνύει τοῦ πλοίου τὸ δίκτυον καὶ τοῦ ἀγκύστρου τοῦ βαλλόντος Πέτρου εἰς τὴν θάλασσαν καὶ εὗρε τὸν στατῆρα Blem f.1v,15-17.

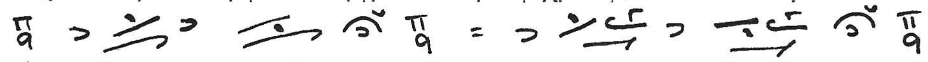
b) Orthographie in mb Notation; Kompositionsgattung: τὸ πίασμα· ποτὲ μὲν εὑρίσκεται μετὰ τζακίσματος... ποτὲ δὲ χωρὶς τζακίσματος... καὶ πάντοτε ἔχει τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας· τὸ δὲ ἀντικένωμα ὅμοιον τούτῳ ἐστί· πλὴν δὲ ἐν τῷ ψαλτικῷ εὑρίσκεται ὡς ἐπὶ πολὺ μᾶλλον ἢ ἐν τῷ στιχηραρίῳ. Akrib 850-857 | ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας· καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν ἢ πετασθὴν εἰς κράτημα, οὔτε εἰς βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἶσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὸν ἀπόστροφον Akrib 178-182 | Τίθενται δὲ τὰ πνεύματα ἄνευ τόνων ἐν τῷ κουφίσματι καὶ ἐν τῷ ἀντικενώματι PsDamI 215-216 | vgl. ferner Akrib 931-934

c) spezifische Funktion; Orthographie in mb u. nb Notation; Relevanz des Farbenunterschiedes der MgS: Τὸ δὲ ἀντικένωμα εὔδηλον ἔχει τὴν σημασίαν, ἄνω καὶ κάτω γὰρ κινεῖ τὰς φωνάς. Gabriel 364-366 | τὸ μὲν ἀντικένωμα ποιεῖ μικρὰν εὐστροφίαν ἀπὸ ἄνω πρὸς τὰ κάτω... Ταῦτα[107] δὲ ἐὰν ὦσι μαῦρα ἔχουσι στερρεὰν τὴν ἴδιαν αὐτῶν φύσιν· εἰ δὲ κόκκινα, τότε ἔχει ἕκαστον τὴν μισὴν ἐνέργειαν αὐτοῦ. Apost S.61 | Τὸ δὲ Ἀντικένωμα ὑποτιθέμενον τῷ Ὀλίγῳ μὲ κατιόντα χαρακτῆρα ἔμπροσθεν, θέλει νὰ

---

[107] Die Relevanz des Farbenunterschiedes erwähnt Apost zunächst in Verbindung mit den MgS seiner τάξις πρώτη, zu der *antikenoma, homalon, psephiston* u. *bareia* gehören.

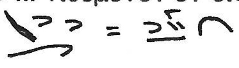
προφέρεται ἡ φωνὴ μὲ πέταγμα. Ὅταν δὲ κάτωθεν τοῦ Ἀντικενώματος τεθῇ Ἀπλῆ, ἢ Διπλῆ, ἢ Τριπλῆ μὲ κατιόντα χαρακτῆρα ἔμπροσθεν, ἡ φωνὴ προφέρεται κρεμαμένη τρόπον τινὰ καὶ ἀχωρίστως. Τίθεται δὲ τὸ Ἀντικένωμα, ὑπὸ πάντας μὲν τοὺς χαρακτῆρας, πλὴν τῶν Κεντημάτων· ἔμπροσθεν δὲ πάντων, πλὴν τῆς Ὑποῤῥοῆς. Chrysanth §132 | Τὸ ἀντικένωμα ἐκ τῆς χειρονομίας - ὡς καὶ τὸ λύγισμα - προελθόν, τίθεται ὑπὸ τελευταίαν ἀνάβασιν, μετ᾽ ὀξείας, ἑπομένης καταβάσεως ἐν ἑτέρᾳ συλλαβῇ. Ἐν ἀκεραίῳ χρόνῳ, δίδει ἰδέαν ὁμαλοῦ λεπτοτέραν



ψαῦον κατὰ τέταρτον χρόνου τὸν ὑπερκείμενον τῆς ἀναλύσεως αὐτοῦ δι᾽ ὁμαλοῦ φθόγγον... Μεθ᾽ ἑτεροχρόνου δέ, ἑπομένης καταβάσεως - συνήθως ἀποστρόφου - ἐν ἡμιχρόνῳ, εἰς μίαν συναπτομένην συλλαβὴν διὰ τῆς βαρείας:



... Ἡ ὅλη κίνησις τῶν φωνῶν, εἰς τὰς περιπτώσεις αὐτάς, ὁμοιάζει πρὸς ἄντλησιν καὶ κένωσιν, ἐξ οὗ καὶ <<ἀντικένωμα>>... Τιθέμενον ἐν διφώνῳ καταβάσει μετὰ βαρείας ἐν μιᾷ συλλαβῇ, ἐγείρει τὰς φωνὰς ἀδιακόπως:



KarasTheorA 208-210, ferner ibid. 189,193,197-198,211 | Giannelos 180-184

Exegese: PhiloxLex 17

Sekundärliteratur: Floros I, S. 231-234, II, S. 294-296; Adsuara, S. 294-296

ἀντικόντισμα

Nebenform: ἀντικούντισμα Kouk38 App.

Bedeutung: ἀντικόντισμα, τό: [ἀντικοντόω: support with a pole or stick LSJ || Βριαρέω φωνῇ ἀντακοντιζόμενος? (φωνεῖ ἀντικ. edd.) sich messend mit der lauten Stimme des Briareos? GregDiak 770: LBG || viell. in Verbindung mit κοντινός, ή, ό: demot. ὁ πλήσιον κείμενος, σύντομος + ἀντί: opposite/in return/like/corresponding Dem LSJ; vgl. auch κόνδευμα]

Theoretika: **Evidenz:** Mb: F (GlykB'' Kouk) → Katalog

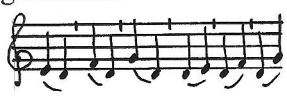
Exegese: PhiloxLex 17

ἀπέσω ἔξω

Bedeutung: ἀπέσω: Adv. ἀπὸ μέσα (πρὸς τὰ ἔξω) von drinnen/innen Kriar; vgl. auch AndrArch | ἔξω: Adv. out LSJ

Relationen: **Grammatik:** ἔξωθεν κλίνω: mit Augment versehen, opp. ἔσωθεν κλίνω Béc

Musik: [ὑφὲν ἔξωθεν bzw. ἔσωθεν: Formen der ἔκκρουσις (proceeding from a higher note to a lower one) bzw. der πρόκρουσις (proceeding from a lower note to the higher one) genannten melodischen Figuren (μέλους σχήματα[108]), wobei die Noten jeweils verbunden waren:



Mich 91, 270, ferner 148]

Theoretika: **Evidenz:** Pb

Erläuterungen: τριπλασιαζομένων δὲ (sc. τῶν ὀξειῶν) καὶ μετὰ ἀποστρόφου ἑνός, λέγεται ἀπέσω ἔξω. ὁμοίως καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι μετὰ ὀξείας τὸ αὐτὸ λέγονται: erwähnt werden die Konj. u. HagiopolR §18,10-14 u. S.26,Anm.2 | Εἰσὶ δὲ ἀπὸ τῶν ἁπλῶν τόνων προσλαμβανόμενοί τινες, οἷον... οἱ δύο ἀπόστροφοι μετὰ ὀξείας HagiopolR §14,1-4

Sekundärliteratur: Floros I, S. 214-216

[108] Vgl. AnonBell I §§4-7.

ἁπλῆ (sc. ὀξεῖα)
Bedeutung u. Relationen: vgl. Ausführungen bei θέμα ἁπλοῦν u. ὀξεῖα
Theoretika: Evidenz: Nb → Tabelle (διπλῆ)
Erläuterungen: Ἡ Ἁπλῆ γράφεται μὲν οὕτω •, δύναται δὲ χρόνον ἕνα· καὶ ὅταν χρειασθῶσι δύο χρόνοι, γίνεται Διπλῆ ••, καὶ ὅταν τρεῖς, Τριπλῆ ••• , καὶ ὅταν τέσσαρες Τετραπλῆ ••••, καὶ ὅταν πέντε, Πενταπλῆ •••••, καὶ ὅταν ἕξ, Ἑξαπλῆ •••••• . Ὅθεν εἰς ὅποιον χαρακτῆρα ὑπογράφεται ἡ Ἁπλῆ, ὁ φθόγγος τούτου ἐξοδεύει δύο χρόνους, ἕνα μὲν διὰ τὸν χαρακτῆρα, ἕνα δὲ διὰ τῆν Ἁπλῆν Chrysanth §119

ἀπόδερμα[109]
Nebenname: ἀπόδομα
Bedeutung: - ἀπόδερμα, τό: Nebenform von ἀπόδαρμα: hide LSJ [ἀποδέρω: abhäuten, heftig schlagen AndrArch]
- ἀπόδομα, τό: τέλος ὑποθέσεώς τινος HistLex [ἀπόδοσις, ἡ: ab EusDE ἀπόδοσις et λύσις pro eod. ponuntur StephLondon]
Relationen: Grammatik: [ἀπόδοσις: interpretation, explanation LSJ]
Rhetorik: ["Der spannungsschaffende…erste Teil der Periode heisst πρότασις...der zweite entspannende Teil heisst ἀπόδοσις" Lausb §924]
Metrik: [ἀπόδοσις: responding section in antistrophic compositions LSJSuppl'96]
Theoretika: Evidenz: Pb u. Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) allg. Funktion, Cheironomie; Orthographie in mb Notation: τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας... ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα. Akrib 702-708 | ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον (sc. ἐγένοντο)… ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα... καὶ τὸ ἀπόδερμα πάλιν οὐκ ἔχει φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας συνημμένως, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀνιούσας μόνας, ποτὲ δὲ κατιούσας· καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἔχουσι τὰ τέσσαρα ταῦτα ἀλλάγματα εἰς τὴν χειρονομίαν, εἰ μὴ ἰδιότητα. Akrib 816-817,823-826,835-838 | ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας· καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν ἢ πετασθὴν εἰς κράτημα, οὔτε εἰς βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὸν ἀπόστροφον Akrib 178-182 || Ἐρ.· Τὸ ἀπόδερμαν, τί τύπον δει(κνύει). Ἀπ.· Τύπον δει(κνύ)ει τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου.[110] Blem f.1v,10.
b) spezifische Funktion **α)** Schlussmarke Τὸ δὲ ἀπόδερμα ἀπόδομα μᾶλλον λέγεσθαι ἔδει. Οἶμαι γὰρ καὶ τοὺς ἀρχαίους οὕτω ὀνομάζειν αὐτό. Εἰς γὰρ τὰς ἀποδόσεις τίθεται τοῦτο ἀεὶ ἡ δὲ κοινὴ συνήθεια. Gabriel 344-346 | τὸ δὲ ἀπόδερμα ⌐ ἢ μᾶλλον ἀπόδομα ἀεὶ ἐν ταῖς ἀποδώσεσι τῶν θέσεω(ν) τίθεται. Marmarenos f.8,16-17 | Τὸ Ἀπόδομα ἀποδίδει καὶ φυλάττει τὸ τέλος ὅλων τῶν ἐντελῶν καὶ τελικῶν καταλήξεων εἰς ὅλα τὰ μέλη τῶν τριῶν γενῶν. PhiloxTheor §259 (S.169-170); vgl. auch PhiloxLex 21, ferner 122
β) auch Längezeichen: Δεῖ εἰδέναι καὶ περὶ τῶν σημαδίων τῶν ἐχόντων ἄργειαν διὸ (δι'ὃ) ἡμίφωνα ἐκλήθησαν· Γίνωσκε καὶ διὰ τοῦ ἀργοῦ σημαδίου οἷον τρία, ἃ καὶ λέγονται ἀργά, καὶ μεγάλα, οἷον τὸ κράτημα, τὸ τζάκισμα καὶ ἡ διπλῆ· καὶ ἕτερα παρόμοια μεσία τρία οἷον ἡ παρακλητική, τὸ ἀπόδερμα, καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι οἱ σύνδεσμοι:\ Prosodia f.44v-45 | Πόσα ἡμίφωνα; ἀπ.· τρία. ποῖα; ταῦτα· τζάκισμα ⌣ ἀπόδραμα (sic) ⌐ καὶ παρακλητική ⌐ Πόθεν ἡμίφωνα; Διὰ τὸ ἔχον κτύπους φωνῆς· ἅπερ καὶ αὐτὰ εἰς κα<λ>λωπισμὸν τῶν φωνῶν καὶ τῆς χειρονομίας ἐτέθησαν· οὐκ ἔχουσι δύναμιν εἰδικήν, ἀλλὰ μετὰ τῶν ἑτέρων συντιθέντων· καὶ ἔχουσι καὶ αὐτὰ καὶ ἄργειαν καὶ κτύπους, καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἡμίφωνα ἐκλήθησαν Prosodia f.48v ||

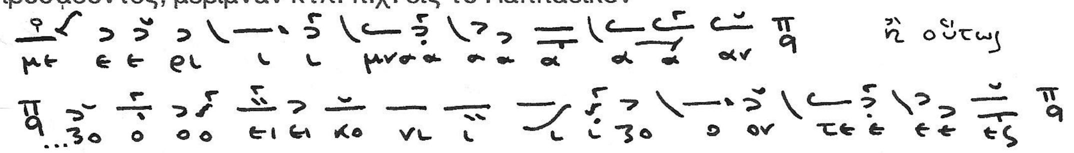
---

109 Die Sonderform ἀπόδραμα (Prosodia f.48v) ist vielleicht als *lapsus calami* zu erklären, könnte aber auch Variante von -δερμα sein.
110 Vgl. Exod.25,5-6, wo berichtet wird, dass für den Bau des Zeltes des Bundes auch δέρματα κριῶν ἠρυθροδανωμένα καὶ δέρματα ὑακίνθινα gesammelt wurden.

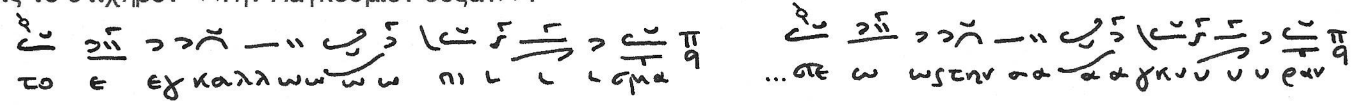
῞Οταν ψἄλλωμεν ποιοῦμεν ἀργίας τῶν φωνῶν, αἱ ὁποῖαι ἀργίαι γεννῶνται πᾶσαι ἀπὸ τὸ ἀπόδερ-μα. Μερίζεται δὲ ὥσπερ πήχη εἰς ὀκτὼ ρούπια.



Καὶ τὰ μὲν δύο ρούπια γεννοῦν τὴν διπλῆν •• τὰ δὲ ἕτερα δύο ρούπια ποιοῦν τὸ κράτημα τὰ δὲ ἕτερα δύο ρούπια γεννοῦν τὴν ἀργίαν τῶν δύο ἀποστρόφων τὸ ἕτερον ρούπι γεννᾶ τὸ τζά-κισμα τὸ δὲ ἐναπολειφθὲν ρούπι μερίζεται εἰς δύο μισά· καὶ τὸ μὲν ἕνα γεννᾶ τὴν μισὴν διπλῆν, ὁποὺ εἶναι κόκκινη •• τὸ δὲ ἐπαναλειφθὲν τὸ ἔχουν αἱ φθοραί. Apost S.51 |
Καὶ τὸ μὲν ἀπόδερμα ποιεῖ ἑκάστου μαθήματος μέγα τέλος Apost S.51; vgl. auch
Τὸ δὲ κύριον τέλος τοῦ κάθε μαθήματος... εἶναι τὸ ἀπόδερμα, ὁποῦ τελειώνει τοῦ ἴσου τὸ τέλος. ibid. S.53 | Ὁμοίως καὶ τὸ ἀπόδομα χρονικὸν σημεῖον καὶ τελικὴν κατάληξιν, ὅμως ἐφανέρωναν καὶ εἰς αὐτὸ ἀνιόντας καὶ κατιόντας τόνους. AnonXirop357 S.53 | τὸ ἀπόδομα σημεῖον <<ἀποδό-σεως>>, ἤτοι καταλήξεως μουσικῆς, ἔχον διάρκειαν, ὅση ἀπῃτεῖτο πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ρυθμοῦ KarasEreuna 14+Tafel 3 |
c) "Formbildendes Prinzip"[111]: Ἀπόδομα... κανονικὸν μέσον, εἰς τὸ νὰ φυλάττῃ ὁ μελοποιὸς τὴν ἔννοιαν ὅλου τοῦ στίχου (Τροπαρίου), τὰς στιγμὰς καὶ τὰ κόμματα τῶν περιόδων, καὶ νὰ κάμνῃ μίαν καὶ τὴν αὐτῆν κατάληξιν, εἰς τὰς ἀποδόσεις τῶν στιγμῶν, τῶν περικοπῶν, καὶ περιόδων· διὸ καὶ ἐκφωνίθη <<ἀπόδημα>> . Καθὼς καὶ εἰς τὰς ἀποδόσεις τῶν περιόδων τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου· εἰκονίζοντες, προσᾴδοντες, μέριμναν κτλ. π.χ. εἰς τὸ Παππαδικόν



Εἰς δὲ τὸ σύντομον Στιχηράριον ὁ αὐτὸς κανὼν τῆς μελοποιΐας φυλάττηται κατὰ τὸ εἶδος ἐκείνου π.χ. εἰς τὸ στιχηρὸν <<Τὴν Παγκόσμιον δόξαν>>.



PhiloxLex 21. Chrysanthos §423 nennt dieses kompositorische Mittel ἀπόδοσις[112].
Exegese: AnonXirop357 S.53 | θέσις τοῦ ἀποδόματος PhiloxTheor §139
Sekundärliteratur: Floros I, S. 128-129; Raasted, Thoughts, S.17; Apostolopoulos, S. 101-108

ἀπόθεμα: vgl. ἐπέγερμα

ἀπόθετον

Bedeutung: ἀπόθετος, ον: laid by LSJ
Relationen: **Grammatik:** [ἀποθετικός: lat. deponens Béc] auch ἀπόθετος in ders. Bedeutung LSJ
Rhetorik: [ἀποθετικός: katalektisch κῶλον ScholSoph 334,23.24: LBG]
Musik: ἀπόθετος, νόμος: an aulodic nomos, the invention of which was attributed to Clonas... Nothing is known about its character Mich 26
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F (GlykB'' Pe497 Lε173) → Katalog
Bemerkung: vgl. ἀπόδερμα

ἀπορροή/ὑπορροή[113]

[111] Zum Terminus vgl. Zannos, Ichos, S. 228-229.
[112] Zum letzten Beispiel aus Philoxenes vgl. auch Kapitel III im Vierten Teil vorliegender Dissertation, das κύλισμα III.

Nebenname: μέλος
Sondernamen: ἐπιρροή Pe494 f.2,2 | in *seisma*-Konjunktur auch σκώληξ / σής
Bedeutung: - ἀπορροή, ἡ: flowing off, stream, falling of a river LSJ
- ὑπορροή, ἡ: a flowing under GCedr II,87,8: Soph [ὑπορρέω: flow under or beneath, metaph. slip away LSJ]
- ἐπιρροή, ἡ: afflux, stream LSJ
- μέλος, τό: limb LSJ | μουσική, μελωδία, τραγούδι, Synek. μουσικό όργανο Kriar
- σκώληξ, ὁ: worm LSJ | σής, ὁ: σκώληξ Suda
Relationen: **Musik:** μέλος: musical member, song, lyric poetry, tune LSJ | τέλειον δὲ μέλος ἐστὶ τὸ συγκείμενον ἔκ τε λέξεως καὶ μέλους καὶ ῥυθμοῦ AnonBell.III S.92, §29: *melos* hier im Sinne von 'alternation of sounds' Mich 202; vgl. auch AristidQuint 28,8-10 | für verschiedene Arten des *melos* vgl.: DHComp 126-134 (διαλέκτου μέλος, ὀργανική τε καὶ ᾠδικὴ μοῦσα), AristoxHarm (λογῳδές τι μέλος, μουσικὸν μ., ἡρμοσμένον μ.: vgl. Index bei daRios) u. AristidQuint 5,24-6,8 (κίνησις συνεχής, μέση, διαστηματική=μελῳδική)
Theoretika: **Evidenz:** (Pb nur in Musikhss, besonders Coislin[114]), Mb, Nb Π Katalog
Erläuterungen: a) Klassifizierung, Vortragsweise, Dauer, Intervallwert: **α**) Lehrsatz der Papadike: Ἡ ἀπορροὴ οὔτε σῶμα οὔτε πνεῦμα ἐστὶν ἀλλὰ τοῦ γουργούρου ἔκβλημα, ἡσύχως καὶ ἐμμελῶς τὴν φωνὴν ἀποπτύουσα· δι᾽ ὃ καὶ μέλος καλεῖται, οὐχ ὡς σῶμα οὖσα ἢ ὡς πνεῦμα ἀλλ᾽ ὡς φωνὰς ἔχουσα καὶ αὕτη κατιούσας PapadikeD Kap.V | φάρυγγος ὡς εἰπεῖν κίνησις σύντομος ibid. Apparat (A2600), ähnlich PapadikeB Kap.V | ἔκβλημα τοῦ γουργούρου· οἷον ἀπόφθεγμα PapadikeDPe494 f.1,10-11 | ἡ ἐπιρρωὴ οὔτε σῶμα ἐστίν, οὔ(τε) πν(εῦμα)· ἀλλὰ τοῦ γουργούρου ὡς εἰπεῖν, κίνησις· εὐήχως καὶ ἐμμελῶς τὴν φωνὴν ἀποπτίουσα· λέγεται δὲ καὶ μέλος κυριεύει δὲ τὰ ἀνιόντα σώμ(α)τ(α) οὐχ᾽ ὡς πν(εῦ)μα οὖσα ἢ ὡς σῶμα· ἀλλῶς φωνὴν ἔχουσα κατιοῦσας (sic) καὶ αὐτὴ PapadikeDPe494 f.2,2-9 | Τὴν δὲ ἀπορροὴν μήτε σῶμα μήτε πνεῦμα εἶπον ἀλλὰ τοῦ φάρυγγος σύντομον κίνησιν. Gabriel 142-143 | vgl. auch PsDamVIII, wo unter dem Titel Ἑτέρα μέθοδος κατὰ πεῦσιν καὶ ἀπόκρισιν die aus der Papadike bekannte Erläuterung der *aporrhoe* und ein kleiner Lehrgesang (veranschaulicht verschiedene Einsatzmöglichkeiten der *aporrhoe*, ausgehend von den Intontionsformeln der vier authentischen Modi) enthalten sind. | vgl. ferner die Erfassung der *hyporrhoe* mit Hilfe hagiopolitanischer Kategorien (in später Bearbeitung): Πόσα μέλη; ἕξ. ποῖα; ταῦτα· πελασθόν κούφισμα ὑπορροή κρατημουπόρροον ψηφιστόν καὶ ὁμαλόν . Πόθεν μέλη; διότι εἰς μέλος καὶ καλ<λ>λωπισμὸν καὶ εὐτρεπισμὸν καὶ εὐήχειαν τῆς ὅλης τέχνης ἐτέθησαν· καὶ μετὰ τῶν ἑτέρων συντίθενται, καὶ καλ<λ>ωπίζουσιν αὐτὰ ἐκεῖνα καὶ ἐκεῖνα αὐτά, καὶ τὴν τέχνην μελίζονται ἐναρμοδίως, καὶ εὐμελῶς τὴν ψαλμῳδίαν ἀποτελοῦσιν Prosodia f.49
β) weitere Präzisierungen: ἐπὶ τῶν κατιουσῶν εἰσὶ τρία σημάδια ἀνὰ δύο φωνὰς ἔχον ἕκαστον. Ταῦτα δὲ διαφέρουσιν οὐ κατὰ τὴν χειρονομίαν ἀλλὰ κατὰ τὸ δεῖν ἄλλως κατέρχεσθαι τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἄλλως τὴν ἀπορροὴν καὶ ἄλλως τὸ κρατημοϋπόρροον. Gabriel 117-121 | Ἡ δὲ ἀπορροὴ ποία ἐστὶ φωνή; Καὶ γὰρ ταύτην ἐκφέρομεν διὰ τοῦ γαργαρεῶνος ὡς ἄν τινα ἀπόρροιαν, ὅθεν ἀπορροὴ διὰ τοῦτο. Gabriel 225-227 | ὅτε γὰρ ἐτέλεσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἀνιούσας φωνάς, τότε ἐποίησε τὰ δύο κεντήματα. οὕτως οὖν μετὰ τὸ τελέσαι καὶ τὰς κατιούσας φωνάς, ἐποίησε τὴν ὑπορροήν· ἐκεῖνα μὲν οὖν διὰ σάλευμα ἐγένοντο ἐν τῇ ἀναβάσει. αὕτη ἵνα ῥέῃ, ἤγουν τρέχῃ, ἐν τῇ καταβάσει Akrib 894-897 | Chalkeop EBE917 f.12v-13v (vgl. Zitate bei γουργούρι u. στραγγίσματα) | Δ. Ἐπειδὴ καὶ αὐτὴ (i.e. ἡ ἀπορροή) οὖσα μία σύντομος κίνησις. διὰ τοῦτο καὶ τὰς δύο φωνὰς αὐτῆς εὐτήχως καὶ ἐμμελῶς διὰ τοῦ γαργαρεῶνος, ἢ νὰ εἰπῶ διὰ τοῦ φάρωγγος, ποτὲ μὲν συντόμως ἐμφέρει καὶ ἀποπτύει καὶ ποτὲ ἀργῶς κατὰ τὴν κειμένην γραμμήν, ἢ θέσιν· ἐκλήθη δὲ ἀποῤῥοὴ παρὰ τοῦ ῥέω, ῥήματος, καὶ τῆς ἀπὸ προθέσεως, ὅπερ δηλοῖ τρέχω ἢ τρέχει. Erotapokr f.22v,13-18 | Δ. Εἰπέ μοι πάλιν περὶ τῆς ἀποῤῥοῆς, ἔχει τινὰ ἄλλην ἐνέργειαν; Μ. Αὐτή, ὡς ἔφην, ἀποῤῥέει τὴν φωνήν, ἤτοι κατάγει αὐτὴν διὰ τοῦ φάρυγγος· ἄνευ ὅμως τινὸς κρότου καὶ ταραχῆς· ὅθεν καὶ ἀποῤῥοὴ ἐνομήσθη. Δ. Πῶς κατάγει τὰς δύο φωνάς; ἀργῶς ἢ μὲ συντομίαν; Μ. Πότε μὲν ἀργῶς, κατὰ τὴν διακειμένην γραμμὴν οὕτως, πότε δὲ μὲ συντομίαν τοιουτοτρόπως. Erotapokr f.23v,10-16 | Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν

---

113 In den untersuchten Quellen wird *aporrhoe* sowohl als Bezeichnung der Neume als auch ihrer verschiedenen Formeln benutzt; *hyporrhoe* hingegen nur als Neumenbezeichnung.
114 Vgl. Floros I, S. 148.

ἐνέργειαν, οὕτως: ἡ ἀπορροὴ τὴν ταχύτητα, ὥσπερ τὰ δύο κεντήματα Apost S.47-48 | Ἡ δὲ Ὑποῤῥοὴ θέλει νὰ καταβαίνωσι συνεχῶς καὶ ἑνὶ πνεύματι οἱ δύο αὐτῆς φθόγγοι καὶ ὁ ἡγούμενος Chrysanth §142.

b) Orthographie: ἡ ὑπορροή, οὔτε ὑποτάσσει, οὔτε ὑποτάσσεται, εἰ μὴ μόνον ἐν τῷ σείσματι καλύπτονται αἱ δύο φωναὶ αὐτῆς τουτέστιν ἐμποδίζονται[115]... ἡ ὑπορροὴ εὑρίσκεται καὶ μετὰ τῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν· μᾶλλον δὲ καὶ μετὰ τζακίσματος... τὰ δύο κεντήματα μόνον εἰς τὰ φωνήεντα ἐνεργοῦσι, καὶ οὐκ εἰς τὰ ἄφωνα· ἡ δὲ ὑπορροὴ εἰς ἀμφότερα... εἰ γὰρ εὑρίσκονται τὰ δύο κεντήματα εἰς ἄφωνα, ἤγουν εἰς βαρεῖαν, ἢ εἰς πίασμα, ἀλλὰ μετὰ φωνῆς συντίθενται, ἢ ἀνιούσης ἢ κατιούσης, ἢ μετὰ ἴσου... ἡ δὲ ὑπορροὴ τίθεται ἔμπροσθεν τοῦ κρατήματος συνημμένη· ἤγουν κρατημοκατάβασμα καὶ τῆς βαρείας ὑποκάτω καὶ τοῦ ἀντικενώματος καὶ διὰ τοῦτο ἔχει δύο φωνὰς κατιούσας, καὶ τὰ κεντήματα μίαν ἀνιοῦσαν Akrib 899-903, 914-915, 923-924, 931-934 | Prosodia f.50r-v (zitiert bei γουργούρι) | Οὔτε δὲ ὁ πρῶτος, οὔτε ὁ δεύτερος αὐτῆς (i.e. τῆς ὑπορροῆς) φθόγγος πιάνουσι συλλαβὴν σημαντικῆς λέξεως. Chrysanth §142; vgl. ibid. auch weitere Orthographie-Regeln | Οὔτε ὁ πρῶτος, οὔτε ὁ δεύτερος (sc. φθόγγος τῆς Ὑποῤῥοῆς) ὑποδέχεται συλλαβὴν σημαντικῆς λέξεως. Ἐκτὸς εἰς τὰ Κρατήματα, διὰ τὸ ἀσήμαντον τῆς λέξεως . PhiloxTheor §144 |
e-pe-l e-e-em

Βραχύς... Ὁ τῆς ποσότητος ἔμφωνος χαρακτὴρ τῆς ὑποῤῥοῆς , καὶ τῶν κεντημάτων , ἅτινα ὡς ὑγρόλυκτα καὶ βραχύφωνα, καὶ ἐκ δύω φθόγγων (τόνων) σύνθετα· διὸ καὶ ἐπὶ τούτων, ὡς ἀσθενῆ ὄντα, κατὰ περισπωμένην κλάσμα , οὐ τίθεται, ὅτι μακρόν ἐστι· <<ἐπὶ τῆς βραχείας περισπομένη οὐ τίθεται, ὅτι βραχεῖα ἀσθενὴς οὖσα, οὐκ ἂν ἤνεγκε τὴν τῶν δύο τόνων δύναμιν>> (Πορφύριος)· - <<Ἀδύνατον περισπομένην βραχεῖαν γίνεσθαι διὰ τὸ τῷ περισπασμῷ κατ᾿ ἀνάγκην συνυφίστασθαι τὴν ἐπέκτασιν>>. (Σέξτος) PhiloxLex 37

Exegese: Apostolopoulos, S. 84

Sekundärliteratur: Floros I, S. 146-148; Adsuara, S. 292-294

ἀπόστροφος, ὁ (ἡ)

Sondernamen: ὑπόστροφος Prosodia f.45 u. 50v | ἐπίστροφος PsDamI 43-45 App. u. 358

Bedeutung: - ἀπόστροφος, ον: turned away LSJ
- ὑπόστροφος, ον: turning back ibid.
- ἐπίστροφος, ον: curved ibid.

Relationen: **Grammatik:** - ἀποστροφή, ἀπόστροφος: lat. elisio. “Cofusión de ambas. Lo proprio es llamar ἀπόστροφος al signo (i.e. ’) y ἀποστροφή al fenómeno mismo de la elisión. El primero se sustantivó quizá por habilitación a partir de ἀπόστροφος προσῳδία. Significa propiamente <<separación>>” → ἡ δὲ ἀπόστροφος τίθεται, ὅτ᾿ ἂν διὰ τὴν καλλιφωνίαν κουφίζεται τὸ ἓν φωνῆεν γράμμα, ὁπηνίκα δύο φωνήεντά εἰσιν ἐν μιᾷ λέξει, οἷον οὐχ οὕτως...DTSuppl I,112,5: Béc
- ὑποστροφή: lat. relatio; retractio accentus Béc | throwing back of the accent LSJ

Rhetorik: - ἀποστροφή: nota orationis figura...Huius nominis figuram Rufin p. 244 ita definit: <<cum sermo allecto et instituto ordine in diversum et contrarium vertitur>> Ernest | “die Anrede nicht an das eigentliche Publikum (die Richter), sondern an andere Personen (die andere Partei usw.)” Lausb. §271 δ α΄, ferner §262
- ὑποστροφή: τὸ καθ᾿ ὑποστροφὴν σχῆμα recurrence to a subject, after a parenthesis LSJ, vgl. auch Steph

Musik: - ἀπόστροφος, ἡ: turning away of chorus from stage in Comic παράβασις PlatonDiffComm 8: LSJ
- [ἡ φωνὴ μέχρι πεντεκαίδεκα φθόγγων ἐπιτείνασα πάλιν ὑπέστρεψεν εἰς βαρύτητα die Stimme “wendet...wieder in die Tiefe um” AristidQuint 113,8 u. Schäfke 335]

Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Katalog

Erläuterungen: a) Intervallwert, Vortragsweise, Etymologie: διὰ δὲ πάσης τῆς καταβάσεως ψάλλεται ὁ ἀπόστροφος PapadikeA Kap.III | διὰ πάσης δὲ τῆς καταβάσεως, φωνὴν μετὰ φωνῆς,... ψάλλεται ὁ ἀπόστροφος Prosodia f.50 | Τὴν μὲν μίαν κατερχόμεθα διὰ τοῦ ἀποστρόφου· ἀλλὰ κἂν πολλαὶ ὦσι, κεχωρισμέναι δὲ λεγόμεναι καὶ κατὰ μίαν, καὶ τοῦτο ποιήσει ὁ ἀπόστροφος Gabriel 79-82, vgl. auch weiteren Kontext 66-124 | Καὶ τὸ μὲν ἔχον τὴν μίαν φωνὴν κἀνταῦθα κατιοῦσαν

---

[115] Dazu vgl. PsDamI 177-190 (zitiert bei σεῖσμα).

ἐκάλεσεν ἀπόστροφον· ἐπιστρέφει καὶ γὰρ ἀπὸ τῶν ἀνιουσῶν καὶ καταβαίνει μίαν φωνήν, τοῦτο δὲ ἐ-πιστρέφον κατέρχεται μίαν, καὶ διὰ τοῦτο ἀπόστροφος. Gabriel 205-210 |
ὁ δὲ ἀπόστροφος στρέφει τὴν φωνήν, καὶ τὴν ἐπωνυμίαν κέκτηται ταύτην PsDamI 167-168 |
Δ. Ἔχουσι καὶ αὐτὰ τὰ κατιόντα στοιχεῖα τινὰ ἐνέργειαν εἰς τὴν δούλευσιν τῆς μουσικῆς, ὥσπερ τὰ ἀνιόντα, ἢ οὔ; Μ. Ἔχουσι βέβαια, ἀπαράλλακτος ὁ ἀπόστροφος δηλαδὴ περιστρέφει τὴν φωνὴν καὶ κυκλωφέρει αὐτήν, ὅταν μάλιστα εὑρίσκεται πλήσιον τοῦ ἐλαφροῦ, καὶ ἔχει εἰς αὐτὸ νὰ καταντήσῃ ὁ ψάλλων, τότε ὑψοῖ τὸ μέλος καὶ ἀνάγει τὴν φωνήν, μὲ τὸ νὰ ἔχῃ πίασμα κάτωθεν αὐτοῦ καὶ τζάκισμα ἐπάνω  Δ. Ὁ ἀπόστροφος γὰρ ἔχει καὶ ἄλλην ὀνομασίαν καὶ ἐνέργειαν ἢ οὔ; Μ. Ὁ ἀπόστροφος γάρ, ὡς ἀποστρέφων ἐκ τῶν ἀνιουσῶν εἰς τὰς κατιούσας καὶ ἔχει φωνὴν μίαν ἐναντίαν ὅμως εἰς τὸ ὀλίγον· διατὶ αὐτὴ ἀνάγει τὴν φωνήν, ὁ δὲ κατάγει αὐτήν, ἢ εἰπεῖν: ὅτι ἀποστρέφεται ὅλως τὰς ἀνιού-σας, ὡς ἀσύμφωνος αὐτῶν. Erotapokr f.22v,22-23,12 |
Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... ὁ ἀπόστροφος ἔχει τὸ μέτρον, ὡς τὸ ὀλίγον Apost S.47-48 | Ἡ δὲ Ἀπόστροφος, τὸ Ἐλαφρὸν, καὶ ἡ Χαμηλὴ θέλουσι νὰ καταβιβάζηται κεχωρισμένως ἡ φωνὴ, καὶ πιάνουσι συλλαβάς. Ὑποτασσομένη δὲ ἡ Ἀπόστροφος ὑπὸ τοῦ Ἐλαφροῦ, προξενεῖ συνέχειαν, εἰς τοὺς δύο αὐτοῦ φθόγγους, ἐννοουμένου Γοργοῦ ἐν τῷ πρώτῳ αὐτοῦ φθόγγῳ, ὅς τις δὲν πιάνει συλλαβὴν σημαντικῆς λέξεως Chrysanth §141, ferner §40 | KarasTheorA 184 (zitiert bei ὀξεῖα b).
b) Cheironomie, Orthographie, *hypotaxis*: ἄνευ γὰρ αὐτοῦ (i.e. τοῦ ἀποστρόφου) οὔτε ἐλαφρὸν γράφεται οὔτε χαμηλή, εἰ μή που μετὰ τῶν μεγάλων σημαδίων γραφήσωνται HagiopolR §26,19-22 u. ganzer § | τὸ χαμιλλὸν ἐὰν ἔμπροσθεν τοῦ ἀποστρόφου κεῖται, ἤγουν τοῦ τόνου, ἀπορρύει (sic) φωνὰς τέσσαρας, ἤγουν τὸ χαμηλόν· ὁ δὲ ἀπόστροφος οὐ διὰ τὸ ὡς σύνδεσμος κεῖσθαι καὶ τὴν χειρονομίαν κεκτῆσθαι. Εἰ δὲ ἐπάνω τοῦ ἀποστρόφου εὑρεθῇ κείμενον τὸ χαμηλὸν, ἀποτελοῦσι ἀμφότεροι φωνὰς πέντε κατιούσας, ὁ ἀπόστροφος μίαν καὶ τὸ χαμηλὸν τέσσαρας HagiopolT 171,9-15 |
Καὶ εἰ μὴ προσελάβετο τὸ χαμηλὸν τὸν ἀπόστροφον καὶ ἡ ὑψηλὴ τὴν ὀξεῖαν δύναμιν, φωνὴν ἀποτε-λέσαι οὐκ ἴσχυσαν, ἀλλὰ προσελάβετο τοὺς τόνους, ἵνα πληρώσῃ τὸν κανόνα τὸν λέγοντα ὅτι τὰ πνεύματα χωρὶς τόνων οὐ τίθενται. ὁ δέ γε βουληθεὶς χωρὶς τόνου θεῖναι πνεῦμα πάντη χωρικός ἐστι καὶ ἄγροικος. Τίθενται δὲ τὰ πνεύματα ἄνευ τόνων ἐν τῷ κουφίσματι καὶ ἐν τῷ ἀντικενώματι. PsDamI 210-216 | χωρὶς ἀποστρόφου οὐχ εὕρηται ἐλαφρὸν ἢ χαμηλὸν ἐν ἰδίᾳ θέσει PsDamVII 624-625 |
ὁ ἀπόστροφος καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι ἰδίαν ἔχουσι χειρονομίαν, τὸ δὲ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλὴ οὐκ ἔχει Gabriel 152-153 (vgl. auch weiteren Kontext, zitiert bei ὀλίγον) | Ἔγωγε δὲ καὶ ἀπὸ μόνης χειρονομίας ἀπήτησα αὐτὸν τέλειον ψάλτην γράφειν, λαβόντα μόνον πρῶτον τὸν ἦχον, ἀλλὰ τοῦτο γίνεται μὲν ὀρθῶς κατά τε τὰς φωνὰς καὶ τὸν ἦχον, οὐ μὴν δὲ κατὰ τὸν σκοπὸν τοῦ χειρονομοῦντος. Καὶ ἡ αἰτία ἐστὶν ἥδε· ἐπεὶ γὰρ ὁ ἀπόστροφος καὶ ἡ χαμηλὴ κατὰ μὲν τὴν χειρονομίαν εἰσὶ ταὐτά, διαφέρουσι δὲ κατὰ τὰς φωνάς, ὁ μὲν γὰρ ἀπόστροφος ἔχει μίαν φωνήν, ἡ δὲ χαμηλὴ τέσσαρας, ἀλλὰ καὶ αἱ τρεῖς καὶ αἱ δύο φωναὶ αἱ κατιοῦσαι τὴν τοῦ ἀποστρόφου ἔχουσιν χειρονομίαν, ὁ γράφων ἀποβλέπων πρὸς τὴν χειρονομοῦσαν οἶδε μὲν ὡς κατιοῦσαν ἢ κατιούσας φωνὰς λέγει, τὸν δὲ ἀριθμὸν ὁπόσος ἐστὶν οὐκ οἶδε. Καὶ τοῦτο ποιεῖ τὴν σύγχησιν· ἐπεὶ εἰ ᾔδει καὶ τὸν ἀριθμόν, ὀρθῶς ἂν ἔγραφεν. Gabriel 702-714, vgl. auch ibid. 715-723 (zitiert bei ὀλίγον) |
χρῄζομεν τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς ἐν ταῖς κατιοῦσαις φωναῖς, ὅτι οὐκ ἐποίησεν ὁ ποιήσας τὰ ση-μάδια ἄλλα σώματα φωνήεντα ἐν ταῖς κατιούσαις ἀντὶ τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς διὰ τὴν χειρονο-μίαν, εἰ μὴ μόνον τὸν ἀπόστροφον ἀντὶ τοῦ ὀλίγου. καὶ διατί ἀντὶ τοῦ ὀλίγου ἐστί; διότι ἔνθα τίθεται τὸ ὀλίγον, τίθεται καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἤγουν εἰς τὴν διπλήν, εἰς τὸ κράτημα, εἰς τὴν βαρεῖαν, καὶ εἰς πάντα τὰ σημάδια τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα· ὁμοίως καὶ ὅπου τίθεται τὸ ἶσον, ἐκεῖ καὶ ὁ ἀπό-στροφος. Akrib 751-758 | ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας· καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν ἢ πετασθὴν εἰς κράτημα, οὔτε εἰς βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἶσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὸν ἀπόστροφον Akrib 178-182 |
Καὶ ὁ διδάσκαλος· μὴ λέγε, ὅτι τὸ κέντημα ἀφωνεῖ· πνεῦμά ἐστι, πῶς ἀφωνεῖ; τὸ γὰρ ἶσόν ἐστιν καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἅπερ ἀφωνοῦσι· τὸ δὲ κέντημα ὑποτάσσει, τουτέστι καλύπτει τὴν φωνήν... τὸ γὰρ κέντη-μα διότι δύο φωνὰς ἔχει, ὑποτάσσει κάτω καὶ ἔμπροσθεν μόνον· ὁ δὲ ἀπόστροφος μίαν φωνὴν ἔχει· καὶ τίθεται ἐπάνω τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, καὶ ἀφωνεῖ <καὶ> τὰς δύο. ἔχει δὲ καὶ τοῦτο ὅτι τὸ ἶ-σον ἀφωνεῖ τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθήν· τὸν δὲ ἀπόστροφον οὐ δύναται ἀφωνεῖν. χειρονομεῖται δὲ τὸ ἶσον εἰς τὴν διπλῆν καὶ ὁ ἀπόστροφος ὁμοίως. Akrib 762-764 u. 768-773 ||
Ἐρ.· Ἀπόστροφος τί δεικνύει· Ἀπ.· Τὰ δῶρα Ἰωακεὶμ τῆς Ἄννης, ἀποστρέφοντες ἀπὸ τοῦ ναοῦ διὰ τὴν

ἀτεκνίαν αὐτῶν.[116] Blem f.1v,17-18
Sekundärliteratur: Floros I, S. 137-141; Doda, Coislin Notation, S. 72-74 u. passim

ἀποστροφοσύνδεσμοι: vgl. δύο ἀπόστροφοι

ἀργόν

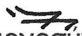
Bedeutung: ἀργός, (ή), όν: βραδυκίνητος, ποὺ κινεῖται ἀργά Kriar | inactive Soph
Relationen: **Rhetorik:** ἀργά, in scriptore sunt, *lenta*, h.e. quibus lector vel auditor non movetur, nec adficitur, *die Kälte, die Leblosigkeit der Darstellung*. Longin 34,5: Ernest
Theoretika: **Evidenz:** Pb (Coislin: nur in Musikhss; Buchstabenneume), Mb, Nb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: Οὐ μὴν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας (i.e.) εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῇ Gabriel 154-155 (vgl. auch weiteren Kontext zitiert bei τρομικόν) | Τὸ δὲ γοργὸν καὶ τὸ ἀργὸν αὐτόθεν εἰσὶ δῆλα ἀπὸ τοῦ ὀνόματος. Gabriel 323-324 | Τοῦ μὲν γοργοῦ δὲν ἤξευρον αὐτοῦ τὴν δύναμιν, ὡς καὶ τοῦ ἀργοῦ AnonXirop357 S.69 | Τὸ Ἀργὸν γράφεται μὲν οὕτω , δύναται δὲ χρόνον ἕνα. Τίθεται δὲ τὸ Ἀργὸν ἐπὶ τοῦ Ὀλίγου, ᾧ ὑφί-στανται Κεντήματα, οὕτω · καὶ θέλει νὰ ἐξοδεύωσι χρόνον ἕνα τὰ Κεντήματα μαζὴ μὲ τὸ Ὀλί-γον, καὶ αὐτὸ τὸ Ἀργὸν ἄλλον ἕνα χρόνον· ὥστε συνυπονοεῖται καὶ Γοργὸν, διότι οἱ δύο χαρακτῆρες ἐξοδεύουσιν ἕνα χρόνον. Διπλασιάζεται δὲ τὸ Ἀργὸν, οὕτω γραφόμενον , ὅταν χρειασθῶσι τρεῖς χρόνοι· τριπλασιάζεται δὲ, γραφόμενον οὕτως ὅταν χρειασθῶσι τέσσαρες χρόνοι. Chrysanth §126 | für δίαργον u. τρίαργον vgl. PhiloxTheor §142 | für ἡμίαργον vgl. PhiloxLex 102-103
Exegese: ὁ Γαβριὴλ Ἱερομόναχος εἰς τὸ περὶ συνθέσεως ὀξείας παράδειγμά του, ῥητῶς ἀναφέρει ὅτι, τὰς ἀπαρτιζούσας τὴν θέσιν αὐτῆς φωνὰς <<οὐ... γινώσκομεν πῶς ταύτας εἰπεῖν ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ ἀργὸν ἢ τὸ γοργὸν ἐπάνω τεθῇ>>. Πράγματι δέ, ἂν εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν ἀντὶ τοῦ γοργοῦ ἐτίθετο τὸ ἀργόν, ἡ ἀπόδοσίς της δὲν θὰ ἦτο πλέον σύντομος... ἀλλά, σωζομένης πάντοτε τῆς χειρονομίας τοῦ τρομικοῦ: KarasEreuna 28
Sekundärliteratur: Floros I, S. 187-188

ἀργοσύνθετον

Sondername: σύνθετον Pe497 f.3v u. 5
Bedeutung: - ἀργός: vgl. vorangehendes Lemma
- σύνθετος, (η), ον: compounded LSJ | ornamented, variegated; forming a composite whole (with) L
Relationen: **Musik u. Metrik:** σύνθετος zusammengesetzt: benutzt in Verbindung mit:
διάστημα (an interval comprised of non-continguous notes Mich 313),
χρόνος (σύνθετος δέ ἐστι χρόνος ὁ διαιρεῖσθαι δυνάμενος· τούτων δὲ ὁ μὲν διπλασίων ἐστὶ τοῦ πρώ-του, ὁ δὲ τριπλασίων, ὁ δὲ τετραπλασίων· μέχρι γὰρ τετράδος προῆλθεν ὁ ῥυθμικὸς χρόνος AristidQuint 32,25),
μέτρον (entsteht durch Verdoppelung gleichartiger einfacher Versmasse: ibid. 51,2 u. Schäfke),
σύστημα (systema minoribus systematibus compositum daRios, Index zu AristoxHarm)
Grammatik: σύνθετος: lat. compositus. “Se aplica a los diversos niveles y categorías gramaticales.” E.g.:
σύνθετος τόνος = περισπωμένη προσῳδία
σύνθετα σύμφωνα = διπλᾶ Béc
σύνθετα ὀνόματα = compound nouns LSJ
Rhetorik: σύνθετος, λέξις, mixtum et temperatum ex humili, vel tenui, sublimique, dicendi genus, quod et τὸ μέσον vocatur. DHDem Cap.3 p.958: Ernest
Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: Τὸ δὲ κρατημοϋπόρροον ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ ὁμαλοῦ ,

---

[116] Vgl. MR Dezember, S. 433.

καὶ γίνεται ἀργοσύνθετον οὕτως  PapadikeB Kap.XIX (ähnlich bereits PapadikeA Kap.XIX) |
Τὸ κρατημουπόρροον ὑποτάσσεται διὰ τοῦ ὁμαλοῦ καὶ μένει ἄφωνον ὅταν τιθεῖ τὸ ὁμαλὸν ἔμπροσθεν αὐτοῦ καὶ γίνεται ἀργοσύνθετον οὕτως·  Prosodia f.50 | 
Τὸ δὲ ἀργοσύνθετον ἀργίαν μεγάλην ἐπιφέρει Gabriel 341 | τὸ ἀργοσύνθετον μέλους βραδύτητα δείκνυσι. Marmarenos f.8,13 |
Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Ἀργοσύνθετον, ὅπερ συμπτύσει τὰ ἀναλελυμένα, καὶ ἀναχετίζει τὴν ταχύτητα, ἐπιμένον εἰς κενοὺς χρόνους.  PhiloxTheor §259 (S.169-170)

Exegesen: AnonXirop357 S.72 | PhiloxLex 24 | KarasEreuna 22+Tafel 7 (zitiert bei κράτημα) vgl. auch KarasTheorA 210 u. KarasEreuna 14 Anm.**

Sekundärliteratur: Jung, Melisms, S.45; Adsuara, S. 305

B

βαθύ

Bedeutung: βαθύς, εῖα, ύ: χαμηλός Kriar | deep, profound L | ὁ μακρόθεν, ὁ ἐκ μακρᾶς ἀποστάσεως ἀκουόμενος· βαθειὰ φωνή, βαθὺ βογγητό HistLex
Relationen: **Rhetorik:** βαθὺ, quicquid est abstrusum et reconditum in sententiis Ernest, vgl. auch Soph
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres, (Coislin: nur in Musikhss; Buchstabenneume)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 183

βαρεῖα

Sonderform: βαρέα Pe498+
Bedeutung: βαρύς, εῖα, ύ: heavy LSJ | δυνατός Kriar
Relationen: **Grammatik:** β. προσῳδία, τάσις, τόνος, φωνή: lat. accentus gravis (ˋ) Béc LSJ Soph | β. συλλαβή: unaccented syllable LSJ | Τόνος ἐστὶν ἀπήχησις φωνῆς ἐναρμονίου, † ἡ κατὰ ἀνάτασιν ἐν τῇ ὀξείᾳ, ἡ κατὰ ὁμαλισμὸν ἐν τῇ βαρείᾳ, ἡ κατὰ περίκλασιν ἐν τῇ περισπωμένῃ L'accent est la résonance musicale de la voix – montante dans le cas de l' aigu, uniforme dans le cas du grave, brisée dans le cas du circonflexe[117] DT §3 u. Lallot 11

---

[117] Vgl. auch Lallots Kommentar zu der *bareia* (S. 33) "la définition du grave comme ton <<uniforme>> (kata homalismon) met en évidence le caractère non marqué de l'accent grave qui correspondait en réalité à une absence d'accent (ou à un affaiblissement de l'aigu final de mot dans le cours de la phrase)."
An dieser Stelle sei ein kleiner Exkurs über das griechische Akzentuierungssystem eingeschaltet, angesichts seiner Bedeutung für die byzantinische musikalische Notation: "Die Terminologie der griechischen Akzentuierung zeigt noch in ihrer lateinischen Wiedergabe, dass die Beobachtung der gesprochenen Sprache übertragen ist aus der Beobachtung der gesungenen: προσωιδία (ὃ προσάιδεται ταῖς συλλαβαῖς; lat. *accentus*) geht ursprünglich auf den zu einem Musikinstrument stimmenden Gesang…; der Musik gehören ursprünglich an auch ἁρμονία ὀξύς βαρύς τόνος τάσις ... Schon im 4. Jahrhundert erscheinen solche Ausdrücke auch von der gesprochenen Sprache;… Von Aristophanes von Byzanz an bis ins 2. Jh. n. Chr. stehen Akzent- und andere Zeichen im allgemeinen nur als Lesezeichen zunächst für Schüler zur Erleichterung des Verständnisses in besonderen Fällen, zur Unterscheidung von in der scriptio continua mehrdeutigen Wörtern, fast nur in Dichtertexten… Verwirrung führte um 400 zu einer Reform durch Theodosius v. Alexandreien. Damit war das byzantinische System entstanden, das in der Hauptsache der geläufigen griechischen Druckschrift zugrundeliegt. Systematisch ist die Akzentuation erst seit dem 9. und 10. Jh. durchgeführt. Der wichtigste Unterschied vom alexandrinischen System bestand in der Verwendung des Gravis anstelle des Akuts einer Endsilbe im Satzzusammenhang (ausser vor enklitischem Wort). Diese geläufige Stellung des Gravis ist also erst spätantik. Im alexandrinischen Systsem steht der Gravis auf der vorletzten Silbe als Ankündigung eines (nicht geschriebenen) Akutes (seltener eines Zirkumflexes) auf der letzten… Gegenüber byzantin. καλὸς ἀνήρ schreibt man also früher ΚˋΑΛΟΣ ˋΑΝΗΡ" Schwyzer, Grammatik I, S. 373-374.
Zur klassischen und alexandrinischen Theorie bemerkt derselbe Autor (ibid., S. 374-376): "Als Tonhöhenunterschied zwischen Akut und Gravis gilt die Quint (διὰ πέντε: DHComp c. 11" vgl. Zitat weiter unten bei *oxeia* in vorliegendem Glossar). "Die βαρεῖα ..., die eigentlich nur die Abwesenheit einer Tonerhöhung angibt, kann jeder Wortsilbe eigen sein" (vgl. z.B. Θὲόδὼρὸς, das "in byzantinischen Quellen…als Beispiel früherer Akzentuation angegeben" wird). "Das Schweigen der Überlieferung von einem dynamischen Element des Akzentes wird durch die Metrik bestätigt; in der altgriechischen Metrik herrschte die Quantität, wenn auch der Akzent der gewöhnlichen Rede zum Ausdruck kam… Immerhin stellt sich nach und nach neben dem musikalischen in den gleichen Silben ein dynamisches Element ein."
Zu "Quantität und Akzent im Spätalt- und im Neugriechischen" schreibt Schwyzer (ibid., S. 393-394): "…die neugriechischen Vokale… sind grundsätzlich isochron; immerhin ist ein Vokal als Träger des Wortakzentes etwas länger als in nichthauptakzentiger Silbe… Der Quantitätsausgleich bereitete den Akzentausgleich zum mindesten vor (wenn er nicht umgekehrt durch letztern veranlasst ist, doch nicht etwa als Wirkung des dynamischen Momentes). Im Neugriechischen besteht der Unterschied zwischen Akut, Gravis und Zirkumflex nur noch in der Schrift." Allerdings zeigten experimentelle Untersuchungen, dass "der neugriechische Akzent neben dem Stärkemoment einen ausgesprochenen Tonhöhenunterschied (von einer Terz bis zu einer Quint" enthält!). "Wann die isochrone Quantität (und gleichzeitig die Vereinfachung der Geminaten) und die einheitliche Akzentuierung (mit ausgesprochenem Stärkemoment) durchdrangen, ist nicht genau anzunehmen. Es bestanden dabei sicher lokale und soziale (bzw. Bildungs-) Unterschiede." Es ist darauf hinzuweisen, dass "schon in der 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr.…Gregor v. Nazianz akzentuierende Gedichte für das Volk" verfasst. Schliesslich ist das bekannteste byzantinische Versmass, der sog. politische Vers, akzentuierend (cf. ibid., S. 394). Vgl. auch Lauxtermann, Spring, passim.

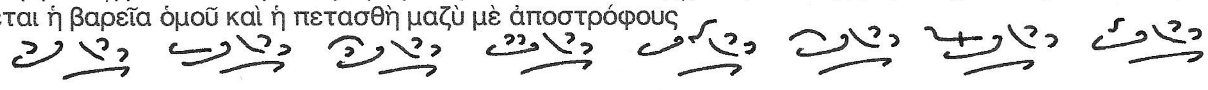
Rhetorik: [βάρος, *gravitas* orationis et argumentorum Ernest]

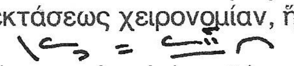
Musik: βαρύς: low in pitch…opp. ὀξύς Mich 50 [ὀξύτης δὲ τὸ γενόμενον διὰ τῆς ἐπιτάσεως, βαρύτης δὲ τὸ γενόμενον διὰ τῆς ἀνέσεως L'acutezza è il risultato della tensione, la gravità dell' allentamento AristoxHarm 15,16-17 u. daRios 19; vgl. auch AristidQuint 7,1-7 u. Schäfke 170]

Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Tabelle u. Katalog

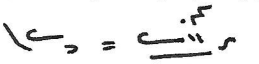
Erläuterungen: a) Formel: εἰ δὲ ἡ ἴση φέρει ἀπόστροφον, εἴτε ἄνω εἴτε κάτω, βαρεῖα λέγεται· εἰ δὲ ἔχει δύο κεντήματα, λέγεται σεῖσμα·... τὸ ὀλίγον δὲ μετὰ ἀποστρόφου, κἄντε ἄνω κἄντε κάτω ἢ εἰς τὸ πλάγιον, καὶ αὐτὸ βαρεῖα λέγεται. οἱ δύο ἀπόστροφοι διάλοξοι καὶ αὐτοὶ βαρεῖα λέγεται· ὁμοίως καὶ οἱ τέσσαρεις. angeführt werden die Konj.  HagiopolR §18,26-30 u. 33-38; S.26, Anm.2 u. 3

b) Vortragsweise: Ἡ δὲ βαρεῖα ἀπὸ τοῦ βαρέως καὶ μετὰ τόνου προφέρειν τὴν φωνήν. Gabriel 356-357 | ἡ βαρεῖα ∖ παρὰ τὸ βαρὺ καὶ μετὰ τόνου προφέρεσθαι ἔχουσα φωνὴν μελιζομένην μέν, οὐ μετρουμένην δέ. Marmarenos f.8v,12-13 | πάλιν αὐτὴ (i.e. ἡ πετασθὴ) ἔχει νὰ κάμῃ μερικὸν σχηματισμόν, καὶ νὰ ἀναβιβασθῇ μὲ λεπτότητα εἰς ὕψος καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ πλήσιον τῆς βαρείας, καθὼς ἐνταῦθα φαίνεται ἡ βαρεῖα ὁμοῦ καὶ ἡ πετασθὴ μαζὺ μὲ ἀποστρόφους



διατὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημαδόφωνον τῆς βαρείας λαμβάνει ἡ πετασθὴ κάποιαν περισσοτέραν δύναμιν καὶ ἐνέργειαν. Erotapokr f.21v,10-16 | ἡ βαρεῖα... ποιεῖ ἔκτυπον καὶ ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν Apost S.61 | Τοὺς δύο ἀποστρόφους, τοὺς συνδέσμους ἐμεταχειρίζοντο διὰ κατ[ι]όντα χαρακτῆρα, ὡς ὁ ἕνας καὶ διὰ χρονικὸν σημεῖον, ὡς τὴν διπλῆν, καὶ διὰ κρότον, ὡς τὴν βαρεῖαν. AnonXirop357 S.52 | Ἡ μὲν βαρεῖα... θέλει νὰ προφέρηται μετὰ βάρους ὁ φθόγγος τοῦ ἔμπροσθέν της κειμένου χαρακτῆρος· ὥστε νὰ διακρίνηται ἡ ζωηρότης του τόσον ἀπὸ τὸν ἡγούμενον, ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν ἑπόμενον· ὑπογράφεται δὲ πάντων τῶν χαρακτήρων, πλὴν τῶν Κεντημάτων. Chrysanth §130 | Βαρεῖα ∖ (Φωνὴ). Ἡ βαρεῖα ∖, εἰς ἔκτασιν δύο μόνον χαρακτήρων - ἐκ τῶν ὁποίων ὁ δεύτερος κατιὼν - συνάγει τὰς φωνὰς εἰς μίαν συλλαβὴν ἢ ἓν σχῆμα, ἐπιφέρουσα μικρᾶς ἐκτάσεως χειρονομίαν, ἥτις ἐδηλοῦτο προσθέτως καὶ διὰ τζακίσματος ἢ ἀντικενώματος τὸ παλαιόν.  ...

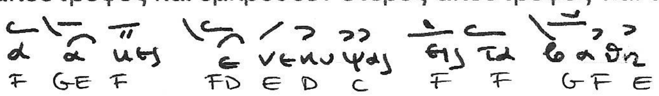
Ἡ βαρεῖα ἐνεργεῖ ὡς ἡ ἁπλῆ πεταστή, ἐν ἡμιχρόνῳ ψαύουσα τὸν ὑπερκείμενον εἰς αὐτὴν φθόγγον καὶ ἀκολούθως κατέρχεται.

Περαιτέρω ἀνάπτυξις τῆς ἐνεργείας αὐτῆς, ἐν ἀγωγῇ χρόνου βραδυτέρᾳ:  ...

Ἡ βαρεῖα εἶναι προσέτι ἓν ἐκ τῶν «συναγμάτων», διὰ τοῦ ὁποίου, ὑπὸ διαφόρους χειρονομίας, κρατοῦνται εἰς μίαν συλλαβὴν περισσότεροι χρόνοι καὶ χαρακτῆρες KarasTheorA 197-198, ferner ibid. 199-200, 208, 210, 228'164-165 | Giannelos 161-165

c) Cheironomie: Ἐρ.· Ἡ βαρεῖα εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται· Ἀπ.· Εἰς τύπον, τῶν τὰ φορ(τία) βασταζόντων. καὶ <...> ὁδὸν ἀνιόντων· καθὼς οἱ τῶν γραμματέων φάσκοντες. ὅτι ἄν(θρωπ)ος περιπατῶν κυφός, μιμεῖται τὴν ὀξεῖαν καὶ ὁ οἰνισχευτικὸς περισπωμένην.[118] Blem f.1v,10-13 || τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας... ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα... Akrib 702-706 | ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως. Καὶ ὁ μαθητής· τίνα εἰσὶ τὰ ἀλλάγματα εἰς τὴν βαρεῖαν καὶ τὰ λοιπά; εἰς δὲ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὰ ἄλλα, οὐκ ἔλεγες ἀλλάγματα ἐν τῇ χειρονομίᾳ. Καὶ ὁ διδάσκαλος·... διὰ τὴν τάξιν τῶν φωνῶν, ἣν εἴπομεν ὧδε· ὅτι ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα...

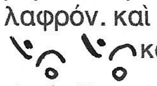
ἡ δὲ βαρεῖα, διότι συνάγει τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας εἰς μίαν συλλαβήν· ἀλλάσσει καὶ τὴν χειρονομίαν πρὸς τὸ εὑρισκόμενον ἔμπροσθεν, ἤγουν βαρεῖα, καὶ ἔμπροσθεν ὀξεῖα· βαρεῖα καὶ ἐπάνω ὀλίγον καὶ τζάκισμα, καὶ ὑποκάτω ἀπόστροφος καὶ ἔμπροσθεν ἕτερος ἀπόστροφος· καὶ ἄκουσον τὰς τρεῖς βαρείας·



Akrib 817-826 u. 838-843

d) Orthographie: ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς,

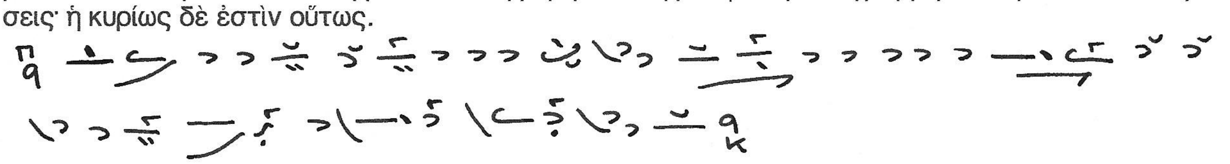
[118] ἡ δὲ βαρεῖα ταύτης τῆς προσηγορίας ἐτύγχανεν ἀπὸ μεταφορᾶς τῶν βασταζόντων φορτίων ScholDT 125,7: Béc.

ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας· καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν ἢ πετασθὴν εἰς κράτημα, οὔτε εἰς βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἶσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὸν ἀπόστροφον Akrib 178-182 | für die Kombination  vgl. Akrib139-140 (zitiert in weiterem Kontext bei ὀξεῖα) |
χωρὶς ὀλίγου, ἢ ὀξείας, ἢ πετασθῆς, οὐχ εὕρομεν τὸ κέντημα, οὐδὲ τὴν ὑψηλήν, οὐδὲ τὸ ἐλαφρὸν χωρὶς ἀποστρόφου. εἰ δὲ καὶ εὕρομεν τοῦτο, κατὰ βίαν, οἷόν τι βαρεῖα καὶ ἐπάνω κέντημα, καὶ ὑποκάτω ἐλαφρόν. καὶ τὰ δύο πνεύματα χρῄζουσι σωμάτων, ἀλλὰ διὰ τὴν εὐμορφοτονίαν τέθειται ταῦτα οὕτως·  καὶ πάλιν λογίζεται ἡ βαρεῖα ὥσπερ σῶμα τοῦ κεντήματος καὶ τοῦ ἐλαφροῦ. Akrib 302-307 |

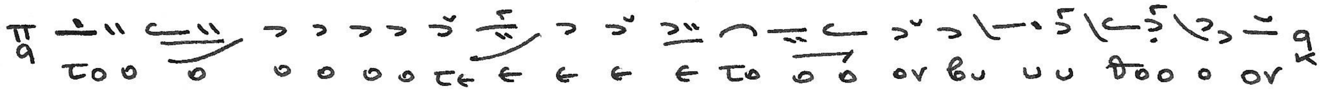
e) als Zäsurzeichen: **α)** rote *bareia*: Περὶ τῆς μισῆς βαρείας: \ Ἡ δὲ κόκκινη βαρεῖα κόπτει μόνον τὰς κατιούσας φωνάς. Apost S.61 | Τὴν μισὴν βαρεῖαν, δηλαδὴ τὴν κόκκινην \ , ὅταν ἔκοπτον πνεῦμα. AnonXirop357 S.61 | ἡ εἴς τινας θέσεις μικρὰ ἐρυθρὰ βαρεῖα \ τὸ παλαιόν, σημεῖον καὶ αὕτη ἀλλαγῆς πνεύματος. KarasTheorA 70
β) in Verbindung mit *haple/gorgon* u. deren Komposita zur Angabe von Pausen in nb Notation:
Ὅταν δὲ γράφηται ἔξω τῶν χαρακτήρων μὲ μίαν Βαρεῖαν, ἡ μὲν Ἁπλῆ, σιωπᾶται χρόνος εἷς· ἡ δὲ Διπλῆ, σιωπῶνται χρόνοι δύο· ἡ δὲ Τριπλῆ, σιωπῶνται τρεῖς χρόνοι, καὶ τὰ λοιπά. Chrysanth §119
Exegese: AnonXirop357 S.52-53
Sekundärliteratur: Floros I, S. 141-144, ferner 231-240; Adsuara, S. 305-312

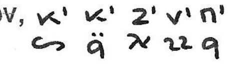
βυθογρόνθισμα

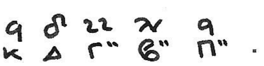
Nebenform: βυθογόρθησμα[119] GlykB''
Bedeutung: - βυθός, ὁ: depth LSJ
- γρόνθισμα, τό: Faust (als Längenmass) LBG [γρονθίζω: to strike with the fist Soph | συσφίγγων τὴν παλάμην ποιῶ γρόνθον Dem]
Relationen: **Musik:** [γρόνθον: first lessons on the aulos (Pollux IV, 83), or type of aulos composition Mich 125][120]
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog
Erläuterungen u. Exegese: a) Βυθὸν. ὄνομα ἐπίθετον μελῳδικῆς γραμμῆς, ἥτις σχηματίζει θέσιν ὁριστικῆς καταλήξεως, ἐναντίον τῆς γραμμῆς <<ὄρθιον>>. ἐμπεριέχεται καὶ τοῦτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἴσου τῆς Παππαδικῆς. φέρει δὲ ἡ μελῳδική του γραμμὴ κατὰ βυθὸν πολλὰς θέσεις· ἡ κυρίως δὲ ἐστὶν οὕτως.



Εἰς τὸ δογματικὸν τοῦ πλΑ.' <<Ἐν τῇ Ἐρυθρᾷ θαλάσσῃ>>, Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης καλῶς ἔχει τὴν μελῳδικὴν γραμμὴν τοῦ ἐπιθέτου τούτου <<Βυθὸν>> κατὰ τὴν ἔννοιαν τοῦ λόγου.

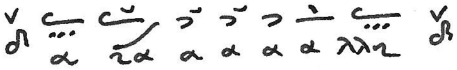


PhiloxLex 37 | eine allgemeinere Bedeutung hat βυθόν als ἐντελὴς ὁριστικὴ γραμμή, ἥτις ἄρχεται πάντοτε ἀπὸ τὰ ὀξέα, καὶ λήγει εἰς τὰ βαρέα· καὶ βασίζεται μὲν εἰς τὰς ὀξείας μαρτυρίας τῆς β'. διαπασῶν, κ' κ' ζ' ν' π' συνάζεται δὲ καὶ ἀποσωρεύεται εἰς τὰς βαρείας μαρτυρίας τῆς Α'. διαπασῶν


 . Es ist ein bevorzugtes Mittel der Wortmalerei ibid. 37-38

[119] Vgl. Anm. bei γορθμός weiter unten.
[120] Für eine Erklärung des Namens γρόνθισμα ausgehend von γρόνθον (=ἡ ἀρχὴ τοῦ μαθήματος τῆς φλογέρας ¦ ἡ εἰς τοὺς ἀρχαρίους ἔναρξις τοῦ Ἀραβικοῦ Πλαγιαύλου [Νέϊ]..., ὁ κωφὸς μὲ τὰ χείλη τοῦ πλαγιαύλου συριγμός), und in Verbindung mit dem nasalen Doppelkonsonanten νν, vgl. PhiloxLex 45 (siehe auch Zitat bei γορθμός) und Mich 125.

b) Γρόνθισμα. ὄνομα ἐπίθετον μελῳδικῆς τινὸς γραμμῆς, ἧς ἡ ἀόριστος θέσις διακρίνεται ἀπὸ Πελαστικὸν σημεῖον διπλοῦν ννη · ἐμπεριέχεται καὶ τοῦτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μεγ. Ἴσου τῆς Παππαδικῆς φέρει δὲ γραμμὴν ἀόριστον τοιαύτης μελῳδικῆς θέσεως.



κυρίως δὲ Γρόνθισμα εἶναι ἡ μετὰ τὴν ἐντελῆ κατάληξιν τοῦ παρακαλέσματος ἀρχομένη διατονικῶς ἀόριστος θέσις τοῦ ἀργοῦ Ἀλληλουαρίου



PhiloxLex 45

Sekundärliteratur: Floros I, S. 268-269; Jung, Melisms, S. 46-47

Γ

γοργόν

Bedeutung: γοργός, ή, όν: quick LSJ | phraseol. γοργὸ-γοργό: πολὺ γρήγορα Kriar

Relationen: **Rhetorik:** γοργὸν, κῶλον, *membrum* (periodi) *velox*, ex structura metrica. DHComp 19, p. 133. γοργὰ σχήματα sunt figurae et modi dicendi, qui orationem vividam, vehementem, patheticamque efficiunt. Iis contraria sunt τὰ ὕπτια ἀνειμένα Ernest 66 | γοργότης, *celeritas* orationis. Hermogld p. 192...Conspicua autem est illa γοργότης in variis partibus orationis. Itaque in *verbis* (λέξις γοργὴ)... In omni *structura* orationis ad γοργότητα requiritur τόπος τμητικὸς, h.e. oratio incisa, non multis verbis amplificata... *Figurae* , quae γοργότητα adiuvant (γοργὰ σχήματα) sunt ὑποστροφὴ, τὸ ἐπιτρέχον, ἀσύνδετον, μερισμοὶ, ἐπαναφορά... Notanda est haec Suidae glossa: ἥλιον κρύπτεσθαι, ἄστρα δείκνυσθαι. ταῦτα οἱ μὲν ῥήτορες καλοῦσι γοργά. γραμματικοὶ δὲ, ὁμοιοκατάληκτα. φιλόσοφοι δὲ, πάρισα. *Numerus,* qui γοργότητι servit, est trochaicus. Ernest 66

Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres; (Coislin: nur in Musikhss; Buchstabenneume), Mb, Nb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: a) Funktion: Οὐ μὴν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας (i.e.) εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῇ Gabriel 154-155 (vgl. auch weiteren Kontext zitiert bei τρομικόν) | Τὸ δὲ γοργὸν καὶ τὸ ἀργὸν αὐτόθεν εἰσὶ δῆλα ἀπὸ τοῦ ὀνόματος. Gabriel 323-324 | τὸ γοργόν, ἄφωνόν ἐστιν, καὶ σαλεύει τὸ τρομικόν, καὶ τὸ πελασθόν, καὶ πάσας τὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας φωνάς, ὅπου τίθεται, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται γοργόν. Akrib 1035-1038 | Τοῦ μὲν γοργοῦ δὲν ἤξευρον αὐτοῦ τὴν δύναμιν, ὡς καὶ τοῦ ἀργοῦ AnonXirop357 S.69 | für proportionelles Verhältnis *kratema/diple/dyo apostrophoi* 2 : *klasma* 1: *gorgon* ½: *gorgosyntheton* ¼ vgl. Stephan §146 (zitiert bei κράτημα) | Τὸ Γοργὸν γράφεται μὲν οὕτω , δύναται δὲ ἥμισυν χρόνον οὕτως. Ὅταν χρειάζηται νὰ ἐξοδεύωσιν ἕνα χρόνον δύο φθόγγοι, τότε τίθεται Γοργὸν εἰς τὸν δεύτερον χαρακτῆρα, ὡς . Ὅταν δὲ χρειάζηται νὰ ἐξοδεύωσιν ἕνα χρόνον τρεῖς φθόγγοι, τότε γίνεται Δίγοργον, καὶ τίθεται πάλιν εἰς τὸν δεύτερον χαρακτῆρα, ὡς . Ὅταν δὲ χρειάζηται νὰ ἐξοδεύωσιν ἕνα χρόνον τέσσαρες φθόγγοι, τότε γίνεται Τρίγοργον, καὶ τίθεται πάλιν εἰς τὸν δεύτερον χαρακτῆρα, ὡς · καὶ οὕτω καθεξῆς. Chrysanth §121; Τετράγοργον, Πεντάγοργον erwähnt ibid. §123, 124 | Τὸ μὲν Γοργὸν διακρίνεται τριχῶς· ἥμισυ, ὁλόκληρον, καὶ ἡμιόλιον... Λέγεται δὲ τὸ μεν πρῶτον, Ἡμίγοργον, τὸ τὸ δὲ δεύτερον Γοργὸν, τὸ καὶ τὸ τρίτον Τριημίγοργον, τὸ . Chrysanth §122; für ähnliche Unterscheidungen bei Δίγοργον u. Τρίγοργον cf. ibid. §§123-125 |
Ἡ Ἀπλῆ, συνθέτεται μὲ τὸ Γοργὸν, διὰ νὰ παριστάνῃ ἡδύτητά τινα εἰς τὸ μέλος, κυρίως δὲ διὰ νὰ ἐμποδίζῃ καὶ νὰ κόπτῃ τὴν δύναμιν τοῦ Γοργοῦ ἀπὸ περισσοτέραν ταχύτητα PhiloxTheor §119, vgl. auch ibid. §§114-120, 123 | PhiloxLex 43

b) Cheironomie: Ἐρ.· Τὸ γοργὸν τί δεικνύει· Ἀπ.· Τύπον δεικνύει τῆς χειρὸς Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ, τοῦ χαίροντος τῇ ψυχῇ καὶ νέμοντος τῇ χειρί, ὅτε τὸν Χ(ριστὸ)ν ἐβάπτισεν· ὁμοίως καὶ τρομικόν.[121] Blem f.1v,20-22

Sekundärliteratur: Floros I, S. 186-187

γοργοσύνθετον

Sondernamen: διπλοόμαλον EBE885 Sin1294 (oxyton Pe497) | ἕτερον μικρομαλον Pe498 || ἠχάδιν[122] || διπλοπέλασμα / (διπλοπελασθον)[123] || ἕτερον γουργούρισμα Pe498

Bedeutung: - γοργοσύνθετον: vgl. Ausführungen bei γοργόν u. ἀργοσύνθετον
- διπλοόμαλον, μικρομαλόν: vgl. διπλῆ u. ὁμαλόν
- μικρός, ά, όν: small, short LSJ
- γουργούρισμα: vgl. entsprechendes Lemma

---

[121] Zitat aus einem *sticheron* zur Theophanie (Inc. Τὸν φωτισμὸν ἡμῶν): vgl. MR Januar, S. 124. Siehe auch Tardo, Melurgia, S. 247, Anm. 2.

[122] γοργοσύνθετον· λέγεται δὲ καὶ ἠχάδιν Iv985 (sine δὲ EBE2444 cum sec. signo Barb300).

[123] διπλοπέλασμα Ko86 f.15v ηχαδιν· ο λεγεται διπλοπελασμα / διπλοπελασθον Kouk48 mit App. (Neumierung siehe im Formelkatalog).

- ἠχάδιν: ἠχάδ(ι)ον (ἰχάδιον, ἰχάδιν, Sonderform ἠχάδην), τό: Demin. von ἦχος (sound, echo, voice LSJ) oder ἠχή (sound, noise, wail LSJ) Kriar | λέγουσιν οἱ κράκται φωνὴν ἦχ. δ' ἠχάδιν· <<Ἄνανα.>> Ὁ λαός· <<Δοξάζομέν σε, Χριστέ,>> Οἱ κράκται <<Νανά.>> Ὁ λαός· <<Βασιλεῦ τῶν αἰώνων,>>... Const.Porph. DeCerV 130,6-8; vgl. auch ibid. 125,8 u. 128,24: Kriar | vgl. die ἠχήματα, ἀπηχήματα, ἐπηχήματα der byz. Kichenmusik: Raasted, Formulas, passim, bes. S. 114-115; s. auch KarasTheorA 230, Anm.*

- διπλοπέλασμα / διπλοπέλασθον: vgl. Ausführungen bei διπλῆ, πέλασμα, πελαστόν

Relationen für ἠχάδιν[124]: **Grammatik:** [ἦχος: breathing → ἦχοι ὁ μὲν δασύς, ὁ δὲ ψιλός DemetrEloc 73: LSJ || ἀπήχημα: lat. assimilatio soni, alliteratio Béc]

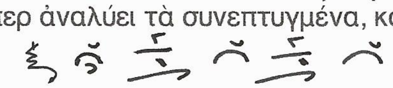
Rhetorik: [ἠχώδης, σύνθεσις, oratio *clamosa*, et hians, ex multo concursu vocalium. DemetrEloc 68… Demetrius…Cap. 176 τὸ ἠχῶδες posuit pro *sonoro*, et quodammodo *numeroso*. Cum enim exempla commemorasset, τῶν ὀνομάτων καλῶν πρὸς τὴν ἀκοὴν ut Καλλίστρατος, et Ἀννοῶν, haec addit: ἥτε γὰρ τῶν λάμβδα σύγκρουσις ἠχῶδές τι ἔχει, καὶ ἡ τῶν νῦ γραμμάτων Ernest]

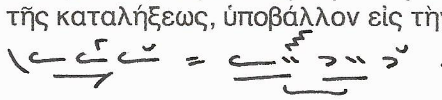
Musik: [ἦχος: sound in the general sense Mich 90 || τῶν δὲ διχρόνων ἐς μελῳδίαν τὸ α κράτιστον· εὐφυὲς γὰρ διὰ πλάτος τῆς ἠχήσεως ἐς μακρότητα "Von den zweizeitigen ist zum melodischen Gesange am besten das α, denn es ist von Natur wohlbeschaffen dafür wegen der Ausbreitung des tönenden Lautes" AristidQuint 78.15 u. Schäfke 285 || ἤχημα: sound, also, by extension, song Mich 90 || ἀντήχημα u. ἀπήχημα: echo Mich 19, 23]

Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres (ἠχάδιν)[125], Mb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: **1.** zu γοργοσύνθετον: Τὸ δὲ ἀργοσύνθετον ἀργίαν μεγάλην ἐπιφέρει, τὸ γοργοσύνθετον δὲ τὸ ἐναντίον, δηλοῖ ταχύτητα γάρ. Gabriel 341-342 | für proportionelles Verhältnis *kratema/diple/dyo apostrophoi* 2 : *klasma* 1 : *gorgon* ½ : *gorgosyntheton* ¼ vgl. Stephan §146 (zitiert bei κράτημα)

2. zu ἠχάδιν: Οὐ μόνον δὲ ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς θέσεσι ἄλλο μέλος ποιήσει τὸ διπλοπέτασθον καὶ ἄλλο ὅπερ φησὶν ὁ Κουκουζέλης ἠχάδιν. Τὸ μὲν γὰρ διπλοπέτασθον ἐκ δύο σύγκειται πετασθῶν καὶ δύο ἀποστρόφων, τὸ δὲ ἠχάδιν ἐκ δύο ὀξειῶν καὶ δύο ἀποστρόφων· καὶ ἀλλοῖον γενήσεται τὸ μέλος ὅπερ ἂν ποιήσῃ τὸ διπλοπέτασθον καὶ ἀλλοῖον ὅπερ ἂν ποιήσῃ τὸ ἠχάδιν. Ὁμοίως δὲ καὶ ἐὰν ἐλαφρὸν ἔμπροσθεν τῶν πετασθῶν ἢ τῶν ὀξειῶν τεθῇ, διοίσουσιν αὖθις κατὰ τὸ μέλος οὐ κατὰ τὰς φωνάς. Καὶ διὰ ταύτην τὴν αἰτίαν οὐχ ἑνὶ ἐχρήσαντο σημαδίῳ μίαν ἔχοντι τὴν φωνὴν ἀλλὰ πλείστοις. Gabriel 106-115 (vgl. auch ibid. 96-106, zitiert bei ὀλίγον) |

Exegese: **1.** zu γοργοσύνθετον: AnonXirop357 S.72 | Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Γοργοσύνθετον, ὅπερ ἀναλύει τὰ συνεπτυγμένα, καὶ δὲν χρονοτριβεῖ περισσότερον καιρὸν ἀφ' ὅσον ἀπαιτεῖ τὸ κλάσμα 

PhiloxTheor §259 (S.169-170); vgl. auch PhiloxLex 43 | Τοῦ γοργοσυνθέτου  τοῦ ἄλλως καὶ <<διπλοομάλου>> καλουμένου... ἡ χειρονομία, τοῦτο... δεικνύει: ταχεῖαν ἀναβοκατάβασιν δύο ὁμαλῶν (ὀξυβαρειῶν) εἰς κλάσματα χρόνου KarasEreuna 15, Anm.* | Ἐν τέλει καταλήξεων - ἀποδίδον τοῦ παλαιοῦ κρατήματος τὴν ἐνέργειαν - (sc. τὸ ὁμαλὸν) παρουσιάζει ἠπιωτέραν, εἰς τέταρτα τοῦ χρόνου, χειρονομίαν, ἐνδιαμέσως τῶν τριῶν ἴσων τῆς καταλήξεως, ὑποβάλλον εἰς τὴν αἴσθησιν ἐνέργειαν διπλοομάλου  τῆς παλαιᾶς μουσικῆς:  ...

KarasTheorA 203

2. zu ἠχάδιν: PhiloxLex 59

Bemerkungen: eine mit dem γοργοσύνθετον eng verwandte Formel ist δίπλωμα (neumiert mit  u. ): vgl. entsprechendes Lemma

Sekundärliteratur: Floros I,S.270-271; Schlötterer, Terminologie, S. 44-45

[124] Für Relationen zu γοργόν vgl. entspr. Lemma; zu σύνθετον vgl. ἀργοσύνθετον, zu διπλοῦν vgl. διπλῆ, zu ὁμαλόν vgl. entspr. Lemma.

[125] Das Verhältnis zwischen pb *echadin* und mb *gorgosyntheton/echadin* etc. bedarf noch genauerer Untersuchung: cf. Sekundärliteratur zu vorliegendem Lemma.

γορθμός

Bedeutung: [γορθ... in keinem der herangezogenen Lexika belegt || γορός : κυρτός Hesych: TLG (κυρτός, ή, όν: bulging, convex[126] LSJ) || γορθμός gehört indess sicherlich zur selben etymologischen Gruppe wie γρόνθισμα: Wurzel γρονθ > γροθ > γορθ (Schwund des ν u. reziproke Metathese)[127] + Nominalsuffix μό (nomina actionis) + Flexionszeichen ς[128]]

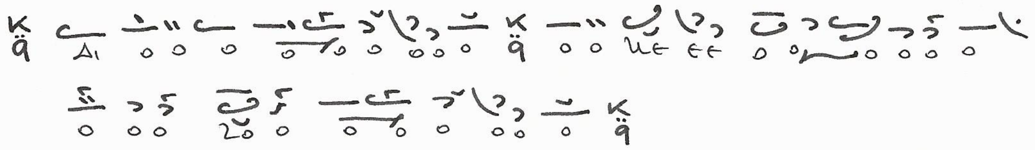
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog

Erläuterungen: Ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ᾽ ἡμῶν καὶ παρ᾽ ἄλλων αὗται αἱ θέσεις, ὡς ἵνα λαμβάνωσι κατὰ μικρὸν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι, ἔπειτα καταλέγωσί τε καὶ ψάλλωσι, εἶτα καὶ πρόσω βαδίζωσι. Καὶ γὰρ γράφουσί τινες κρατημοκαταβατοανάβασμα, ἄλλος ἑτέραν σύνθεσιν σημαδίων τζακίσματα καὶ στραγγίσματα, καὶ ἕτερος ἄλλην θέσιν γορθμῶν, καὶ ἄλλος ὕπτιον, καὶ ἄλλος μαργὸν τρεμουτικόν, καὶ ἁπλῶς εἰπεῖν πολλὰ τὰ ὀνόματα εἰσίν, ἅπερ λέγουσιν ἐν τῇ θέσει τῶν σημαδίων, μὴ νοοῦντες πῶς ἔχει τὸ ἀληθές. Καὶ μενέτω ἀργὴ ἡ πολυλογία, ἵνα μὴ ἀκηδίαν φέρωμεν πρὸς τοὺς ἀρχαρίους. PsDamII 392-400

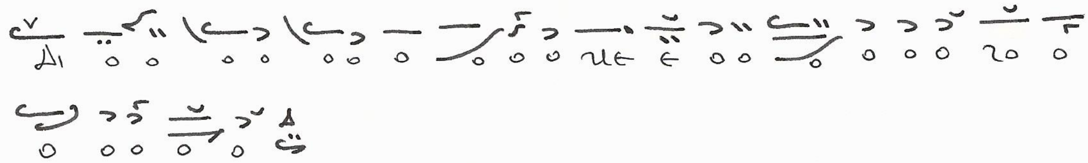
Exegese: im Mittelpunkt von Philoxenes' Ausführungen steht das Element νε :

a) Γορθμός. Ὄνομα ἐπίθετον μελῳδικῆς τινος γραμμῆς, οὗ τὸ σημεῖόν ἐστι τὸ γορθμικὸν ἢ διπλοῦν νε[129]... κυριεύεται δὲ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἤχους, ἀπὸ ὅλα τὰ εἴδη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ψαλμῳδίας, καὶ ἀπὸ τὰ τρία Γένη... φέρει δὲ ἡ μελῳδική του γραμμὴ τοιαύτην θέσιν ἥτις καλεῖται <<Γορθμός>>[130]:

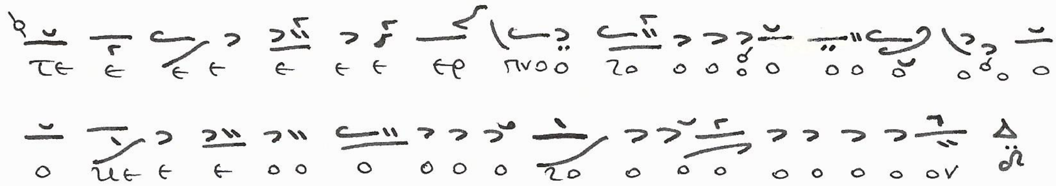
im α' u. πλ. α'



im β' u. πλ. β'



im δ'



im λέγετος



---

[126] Vielleicht in Verbindung mit dem melodischen Kontur der Formel?

[127] Vgl. Schwyzer, Grammatik I, S. 266-267 (Metathese) u. 216.3 (Schwund des Nasal vor φ θ χ).
Die beiden Lauterscheinungen sind in βυθογρόνθισμα u. seiner Nebenform βυθογόρθισμα belegt (vgl. entspr. Lemma).

[128] Vgl. Schwyzer, op. cit., S. 417, 491-492.3.
Zwischen γρόνθισμα u. γορθμός besteht nicht nur eine etymologische Verwandtschaft, sondern auch eine semeiographische (-θ-θ- γρονθίσματα in Lγ67, -θ- in pb u. gelegentlich in frühen mb Hss bei γορθμός-Formeln) u. semasiologische (beide Formeln gehören zur Gruppe der *themata*: vgl. Floros I, S. 267-269 u. das Lemma θέμα in vorliegendem Glossar).

[129] Stathis vertritt die Meinung, dass "Αἱ ἄσημοι συλλαβαὶ Νε Νη Να Νου, γγε γγη γγου, βου, ου, κι, χι, αἱ ὁποῖαι ἀπαντοῦν εἰς τὸ παπαδικὸν μέλος ἀπὸ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος καὶ ἡ συχνοτάτη χρῆσις τῆς συλλαβῆς Νε εἰς τοὺς Θεματισμοὺς τοῦ Στιχηραρίου ἀπὸ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος, δηλοῦν ἀναμφισβητήτως ὅτι τὸ μέλος τῶν ὑποστάσεων, εἰς τὰς ὁποίας ἀνήκουν αὐταὶ αἱ συλλαβαί, εἶναι πλατὺ καὶ ὅτι διανθίζεται μὲ αὐτὰς τὰς συλλαβάς...": Semeiographia, S. 212-213.

[130] Die folgenden Exegesen stimmen mit denjenigen der *thematismos-eso*-Formel überein: vgl. PhiloxLex 94 u. Stathis, Analysis, S.183-184. Dieser Umstand lässt sich durch die enge Verwandtschaft der beiden Formeln erklären, die in pb u. mb Notation abzulesen ist (vgl. Floros I, S. 264-268).

PhiloxLex 43-44, vgl. auch ibid. S.21 | für Diatonik der *gorthmos*-Formel im Rahmen diatonischer Modi, selbst wenn in Verbindung mit dem *thematismos-eso*-Zeichen cf. ibid. 95 (zitiert bei θεματισμός)
b) *gorthmos* (=kleine Formel, textiert mit νε) als Bestandteil zusammengesetzter *kolaphismos*-Formeln PhiloxLex 127 (zitiert bei κολαφισμός)
c) Σημεῖον τὸ ὁποῖον κυριεύεται ἀπὸ τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους τοῦ παλαιοῦ συστήματος καὶ ἀπὸ τὰ ἀπηχήματα τῶν ὀκτὼ ἤχων. Ἄανες, Ἄγιανες, Ἀνεανες, νεάγιε, νες κτλ.[131] PhiloxLex 44
Sekundärliteratur: Floros I, S. 267-268; Troelsgård, Development, S. 78-80

γουργούρι / γουργούρισμα

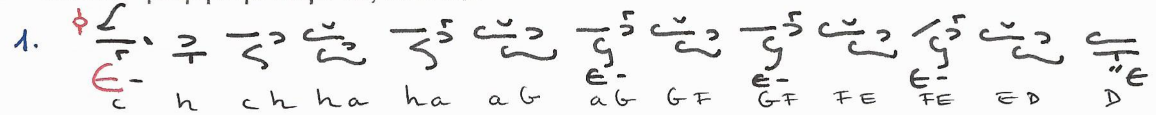
Sonderform: γουργούριμα Prosodia f.50v
Epitheta: σύνθετον ἠθικόν Pateres f.56v
Bedeutung: - γουργούρι, τό: demot. γαργαρέων, φάρυγξ, λαιμός Dem
- γουργούρισμα, τό: κροτάλισμα ὑγροῦ ἐντὸς τοῦ στόματος Gurgeln ibid. | διακεκομμένος ὑπόκωφος ἦχος παραγόμενος κατὰ τὴν εἰσροὴν ὕδατος ἐκ στενολαίμου ἢ στρογγυλοειδοῦς ἀγγείου ibid.
[γούργουρος, ὁ: λαιμός, φάρυγγας → "ἐπόνεσα τὸν γούργουρον ἐκ τῆς πολυφωνίας" Prodr III 419r: Kriar || γουργίασμα, τό: clangor, strepitus Duc]
- σύνθετος: vgl. ἀργοσύνθετον
- ἠθικός, ή, όν: moral, tactful; Adv. ἠθικῶς: expressively LSJ
Relationen: **Musik:** ἠθικὰ μέλη, ἡ. ἁρμονίαι moralischen Charakter ausdrückend/vermittelnd AristPol 1341b 34, 1342a 3: LSJ
Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle[132]
Erläuterungen: ἡ ἀποῤῥοή τίθεται ἔμπροσθεν τοῦ πιάσματος, καὶ ὑποτάσσεται αὐτοῦ καὶ κλύεται, καὶ μένει ἄφωνος, καὶ γίνεται σεῖσμα οὕτως· πολλάκις εὑρίσκεται ἡ ἀπορροὴ ἔμπροσθεν τοῦ πιάσματος καὶ οὐκ ἔστιν ἐκεῖνον σεῖσμα, ἀλλὰ διὰ τὸ εὐνόστιμον τοῦ λάρυγγος τίθωσιν αὐτὴν οἱ ποιηταί. Ἐκεῖνον ἐστὶ τὸ σεῖσμα, ὅπερ ἐστὶν ἔμπροσθεν τοῦ πιάσματος ἡ ἀπορροή, καὶ ὑποκάτω τοῦ πιάσματος ἔχει ὑπόστροφον. ἕτεροι τίθωσιν τὸν ὑπόστροφον ἔμπροσθεν τῆς ὑπορροῆς, καὶ οὐ διαφέρει τι περὶ τούτου. τότε γὰρ λαμβάνεται τὸ σεῖσμα εἰς τὴν χειρονομίαν, καὶ φωνεῖται ὁ ἀπόστροφος. εἰ δὲ οὐκ ἔχει ὑποκάτω τοῦ πιάσματος ὑπόστροφον, οὐκ ἔστιν γὰρ ἐκεῖνον σεῖσμα, ἀλλὰ γουργούριμα· καὶ φωνεῖται καὶ ἡ ἀπορροή: - Prosodia f.50r-v; angesprochen werden Formeln wie z.B. im Unterschied zu : vgl. z.B. A139 f.91v,17 u.106,7 ||
Πόσα σχήματα, ἤγουν συνθέσεις; ἑπτά· κρατημοκούφισμα κρατημοκατάβασμα ἀργοσύνθετον ὅπερ ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ ὁμαλοῦ ἐκτὸς γὰρ τοῦ ὁμαλοῦ κρατημοκατάβασμα λέγεται σύνθετον γουργούρισμα ἠθικὸν· καὶ κρατημοκατάστασις Pateres f.56v
Exegese: Ἐνταῦθα ἔδωκα λογισμόν / μοι δώρησε ὅτι / νὰ γράψω καὶ πᾶσα γουργούρι τῆς μουσικῆς διὰ τοῦ φάρυγγος λεγομένου λεπτομερῶς διὰ πᾶσαν διδάσκαλον, ὁ ἔχων τέλειον τὸ γουργούρι, ὁμοίως καὶ διὰ πᾶσαν ἐκκλησιαστικόν. Καὶ ἀρχὴ γράφω σας τὸ δυνατότερον καὶ ὀγλήγορον γουργούρι τὸ ᾀδόμενον εἰς τὸ τρομικοπαρακάλεσμα, ἔχοντα θέσεις ε' καὶ ἄρχονται οἱ θέσεις ἀπὸ φωνὰς ς' ἀνιούσας εἰς ἦχον Γ' καὶ κατεβαίνει ἀποστρόφους ς' καὶ γίνεται ἦχος πλ α' καὶ ἂν ἔχεις

---

[131] In diesen Kontext würde auch das νε gehören, das zu Beginn der *gorthmos*-Formel in Kouk38 erscheint: s. oben u. Troelsgård, Development, S. 78-80.
Für den nasalen Doppelkonsonanten νν vgl. folgende Erläuterung: ἡ ἐνέργεια (sc. τοῦ Πελαστικοῦ σημείου διπλοῦ νν) διαιρεῖ τὸν φθόγγον εἰς δύο προφοράς· καὶ τὸ μὲν ἥμισυ, ἀναλαμβάνεται τὸ πνεῦμα ἐκ τοῦ στόματος, καὶ περιφράττεται ὁ οὐρανίσκος μὲ τὴν γλῶσσαν, καὶ ἐξέρχεται ἐκ τῆς ῥινός, τὸ δὲ ἄλλο ἥμισυ πληροῦται ἐκ τοῦ στόματος PhiloxLex 45.

[132] *Gourgourisma* wird also in Verbindung mit den MgS *psephistoparakalesma, tromikoparakalesma, homalon+parakalesma, parakalesma, gorgosyntheton* erwähnt. Der Wortlaut der Hss ist:
γουργουρισμα ετερον EBE885 | γουργουρισμα
ετερον Sin1294 | γουργουρισμα ετερον γουργουρισμα Pe487. Vgl. ausserdem Pateres f.56v (zitiert oben bei Erläuterungen).

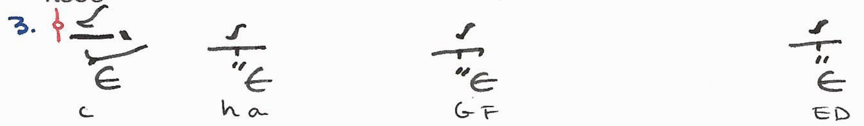
λεπτόν γουργούρι λέγε το, ἰδοὺ οὖν·



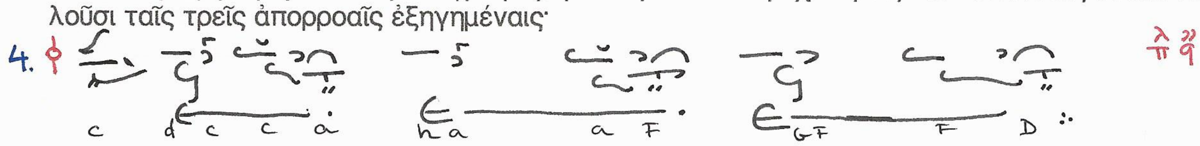
Ἐξήγησις τοῦ αὐτοῦ ἄνω γουργουρίου, ὅταν οὐδὲν φθάνῃ τὸ γουργούρι του νὰ ἔναι λεπτόν, ἄς το λέγει καταπιοτόν, καὶ ἀπερνᾶμε σε·



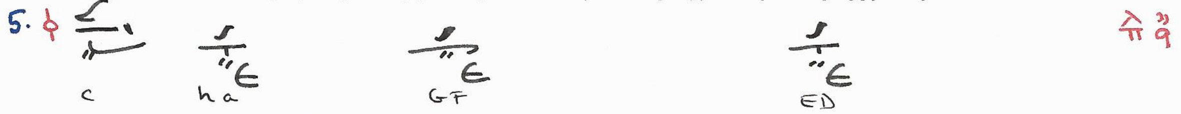
Λάβε καὶ τὴν μαύρην ἀπορροὴ ὃς ἔχει δύο φωνὰς κατιούσας γουργουριστές, καὶ γουργουριστὰ ταῖς πέσε·



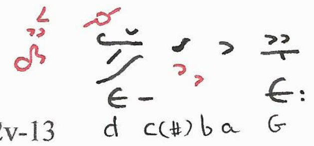
τὸ αὐτὸ γουργούρι με θέσες ὁλόγραφες, φωναῖς ἀνιούσαις ἔχει τρεῖς καὶ κατιούσαις ἐννέα· καὶ δηλοῦσι ταῖς τρεῖς ἀπορροαῖς ἐξηγημέναις·



Κατέβα πάλιν ταῖς τρεῖς ἀπορροαῖς ἀλλεοτρόπως, ἤγουν με τὴν χιμίντρα·



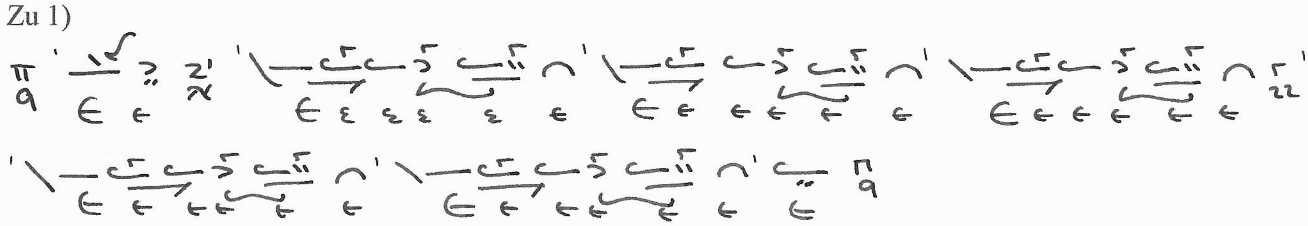
Ἀκόμη γνωστὸν ἔστω σοι, ὦ ψάλτα ὅτι κατὰ μὲν τρεῖς τρόπους ἀπορρέονται καὶ κατεβαίνουσιν αἱ φωναὶ δύο τῆς μαύρης ἀπορροῆς· ἤγουν γουργουριστά[133], χιμιντριστά, καὶ κατεβατά, ὥσπερ δύο ἀποστρόφους κατεβατούς, εἰς τήνδε θέσιν·



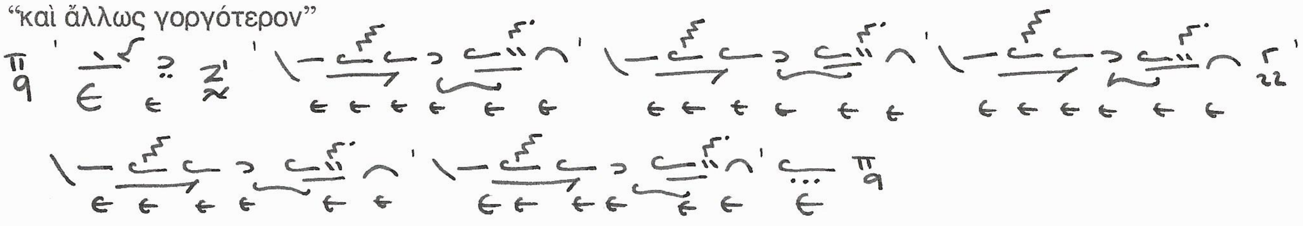
Chalkeop bei Stathis S.53 u. EBE917 f.12v-13

Karas[134] gibt folgende Exegesen in chrysanthinische Notation:

Zu 1)



"καὶ ἄλλως γοργότερον"

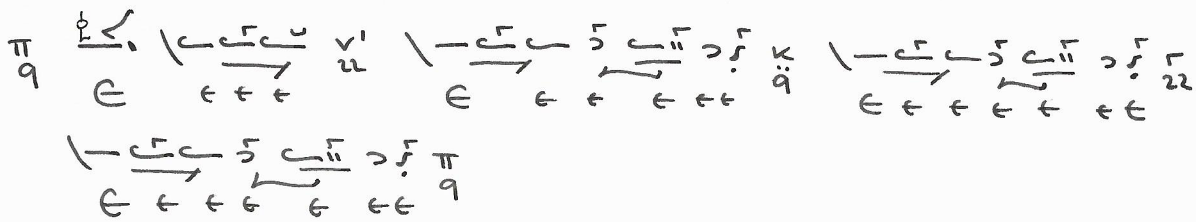


Zu 3) – 4)

---

[133] Karas erläutert "γουργουριστὰ διὰ τοῦ φάρυγγος" als ἄνευ συμμετοχῆς τοῦ στόματος καὶ τῆς γλώσσης: Koukouzeles, S. 69.

[134] Op. cit., S. 68-69.



Bemerkungen: vgl. auch die verwandten Formeln ἀπορροή, λαρύγγισμα, λαιμός

γρονθίσματα

Bedeutung u. Relationen: vgl. βυθογρόνθισμα
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres → Tabelle
Erläuterungen u. Exegese: vgl. PhiloxLex 45 (zitiert bei βυθογρόνθισμα)
Sekundärliteratur: Floros I, S.268-269

Δ

δαρμός
Präzisierende Adv.: ἔσω, ἔξω Lε173
Bedeutung: δαρμός, ὁ: beating LSJ | θρῆνος, ὀδυρμός Kriar → "ἀκοῦς τὸ θρῆνο τὸν πολύν, ... καὶ τὸ δαρμὸ ποὺ γίνεται, τὰ μαῦρα μοιρολόγια;" Πολιτ.Ἐκλ.Τραγ.14,12: Dem [δέρω: skin, thrash LSJ | percutere, τύπτειν=beat, later: sting Duc u. LSJ]
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog
Bemerkungen: vgl. auch δαρτά bei δύο κεντήματα

δαρτά: vgl. δύο κεντήματα

διαμέρισμα/διαμερισμός: vgl. ἔναρξις

δίγοργον: vgl. γοργόν

διπλαπόστροφος: vgl. δύο ἀπόστροφοι

διπλῆ (sc. ὀξεῖα)
Namen in pb Notation: Chartres: ὀξίαι || Coislin: δύο ὀξεῖαι | διπλῆ | ὀξεῖαι HagiopolR §18,18 u. 14
Bedeutung: - διπλοῦς, ῆ, οῦν (διπλός, ή, όν altgr. poet.; mit neutr. διπλό demot.): twofold, double LSJ u. Dem
- ὀξεῖα, δύο: vgl. entspr. Lemmata
Relationen für διπλῆ[135]: **Grammatik:** διπλῆ, ἡ nota est et σχηματισμὸς in comoediis atque tragoediis, cujus una species dicitur ἔσω νενευκῦα, altera ἔξω βλέπουσα > bzw. < Steph | a critical sign, > *diple. Hanc scriptores nostri adponunt in libris ecclesiasticorum virorum ad separanda vel [ad] demonstranda testimonia...Scripturarum.* Weitere Formen der *diple*, zu verschiedenem textkritischen Gebrauch: ⪢ *diple* περὶ στίχον ⩺ *diple* περιεστιγμένη ⥲ *diple* ὀβολιμένη u.a. IsidEtym 1.21.13ff.: L || διπλᾶ σύμφωνα: las consonantes dobles Béc
Rhetorik: διπλᾶ, ὀνόματα, verba *composita, iuncta.* AristRh III, 3.1: Ernest
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Dauer, Komposition: Ἰστέον ὅτι ἡ ὀξεῖα μόνη ἐνέργειαν φέρει, ὁμοίως καὶ τὰ πνεύματα· πάλιν δέ, διπλασιαζόμενα καὶ διπλὴ καλούμενα ἀποτελεῖ κράτημαν. HagiopolR §18,1-5 | αἱ δύο ὀξεῖαι ἀπόστροφος καὶ πετασθὴ τὸ λεγόμενον ἀνάσταμαν (διότι ἀπὸ τοῦ κρατήματος τῆς διπλῆς ἡ πετασθὴ φωνὴν ὀξυτέραν φέρουσα ἀναφέρεται) HagiopolR §14,4-9 | Σύνθετοι δὲ (sc. τόνοι) λέγονται διὰ τὸ συνίστασθαι διὰ δύο ἢ τριῶν τόνων· καὶ γὰρ ἡ διπλῆ διὰ δύο ὀξειῶν συνίσταται HagiopolT 169,12-14 | Διπλῆ μὲν οὖν οὐ δι᾽ ἄλλο τι ἢ ἵνα δείξῃ τὸν ψάλλοντα διπλασιάσαι τὸν χρόνον μεθ᾽ οὗ ἔκειτο, ἤγουν διὰ πλείονα ἀργίαν. Τὴν αὐτὴν δὲ δύναμιν ἔχει καὶ τὸ κράτημα, καὶ τοῦτο γὰρ δι᾽ ἀργίαν τίθεται. Διαφέρουσι δὲ μόνον κατὰ τὴν χειρονομίαν. Gabriel 303-307 | τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας· οἷον τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, καὶ τὸ κούφισμα· ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς, οἷον ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα. ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν Akrib 702-706, ferner 645-652 zitiert bei δύο ἀπόστροφοι a | ἡ διπλὴ ״ ἄλλην ἐνέργειαν οὐκ ἔχει, εἰ μὴ ἵνα γίνεται αἰτία ἀργίας μελούσης (Apparat μέλους), ἢ καὶ ὅταν ἕπεται ἀνιοῦσα. ὁμοίως καὶ τὸ κράτημα ἐν ταῖς κατιούσαις. Marmarenos f.7,11-13 | für proportionelles Verhältnis *kratema/diple/dyo apostrophoi* 2 : *klasma* 1 : *gorgon* ½ : *gorgosyntheton* ¼ vgl. Stephan §146 (zitiert bei κράτημα) | Chrysanth §119 (zitiert bei ἁπλῆ)

---
[135] Für Relationen zu ὀξεῖα vgl. das entspr. Lemma.

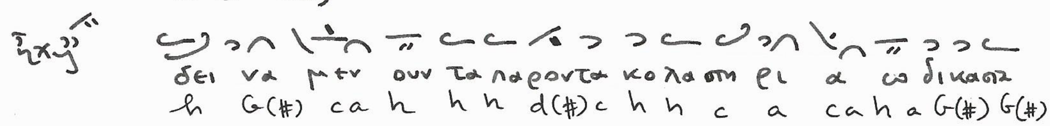
b) Cheironomie: Ἐρ.· Ἡ διπλῆ· τί τύπον δεικνύει· Ἀπ.· ὑποδεικνύει τὴν χεῖρα τοῦ Κ(υρίο)υ· διδάσκοντος τοὺς Ἰουδαίους· καὶ λέγων αὐτοῖς· τὰ ῥήματα ἃ ἐγὼ λαλῶ, ἀφ' ἐμαυτοῦ οὐ λαλῶ· ἀλλ' ὁ πέμψας με Π(α)τ(ή)ρ[136]· ἐδείκνυεν τοὺς μὲν τρεῖς δακτύλους τοὺς ἱσταμένους, τὴν θ(ε)ότητα· τοὺς δὲ κυφοὺς τὴν ἀνθρωπότη<τα>. Blem f.1,15-19 |

χειρονομεῖται δὲ τὸ ἶσον εἰς τὴν διπλῆν καὶ ὁ ἀπόστροφος ὁμοίως. Akrib 772-773 |

Καὶ ὁ μαθητής· διατί τὸ ἶσον χειρονομεῖται εἰς τὴν διπλῆν, εἰς δὲ τὸ κράτημα οὐ χειρονομεῖται; καὶ πάλιν ὁ ἀπόστροφος, ἔλεγες, ἀντὶ τοῦ ὀλίγου ἐγένετο. πῶς δὲ χειρονομεῖται (sc. ὁ ἀπόστροφος) εἰς τὴν διπλῆν καὶ τὸ ὀλίγον οὐ χειρονομεῖται; πῶς δὲ χειρονομεῖται τὸ ἶσον; ἀλλὰ καὶ εἰς πάντα τὰ τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα οὐ χειρονομεῖται, μόνον δὲ εἰς τὴν διπλῆν. Καὶ ὁ διδάσκαλος· ἁπλῶς εἰς τὸ κράτημα μόνον χρὴ διὰ τὰς ὑποθέσεις, ἃς προείπομεν, ὅτι ἡ διπλῆ σημάδιον καταφρονούμενόν ἐστι, καὶ διὰ τοῦτο χειρονομοῦμεν τὸ ἶσον, καὶ ἀφίεμεν τὴν διπλῆν. τὸ δὲ πῶς οὐ χειρονομεῖται καὶ εἰς τὸ κράτημα; διότι διὰ δύο ὀξειῶν καὶ πετασθῆς συνίσταται τὸ κράτημα· ἡ δὲ διπλῆ διὰ δύο ὀξειῶν συνίσταται καὶ μόνων. ὁ δὲ ἀπόστροφος, πῶς χειρονομεῖται εἰς τὴν διπλῆν καὶ τὸ ὀλίγον οὐχί; διὰ τὴν δύναμιν, ἣν εἴπομεν, ὅτι ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα. ὡς γὰρ κυριεύει τὸ ἶσον, κυριεύει καὶ ὁ ἀπόστροφος. τὸ δὲ ὀλίγον οὐδενὸς κυριεύει· οὔτε ἀφωνεῖ, οὔτε ὑποτάσσει. κατὰ δὲ τὸ ὄνομα αὐτοῦ, οὕτως καὶ ἡ ἐνέργεια, ἤγουν ὀλίγον ἐνεργεῖ, τουτέστι μικρὰν φωνὴν ἔχει εἰς τὴν χειρονομίαν, καὶ ἐλαφροτέραν τῆς ὀξείας, ἀλλὰ πάλιν οὐκ ἔστι παντελῶς ἀδιάφορον· δείκνυσι γὰρ εἰς τὴν διπλῆν μικρὰν χειρονομίαν· καὶ μᾶλλον μετὰ ὀλίγου φαίνεται ἡ τῆς διπλῆς χειρονομία, καὶ οὐχὶ μεθ' ἑτέρου τόνου, οἷον τοῦτο·



καὶ πάλιν οὕτως·

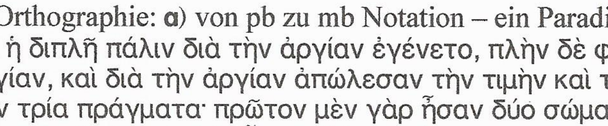


ὅμως δὲ πλέον δείκνυσιν ὁ ἀπόστροφος τοῦ ὀλίγου·
Akrib 783-805

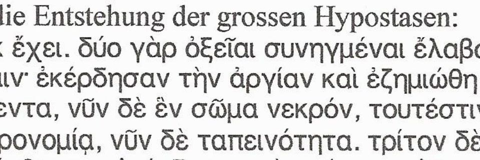
c) Orthographie: **α)** von pb zu mb Notation – ein Paradigma für die Entstehung der grossen Hypostasen: καὶ ἡ διπλῆ πάλιν διὰ τὴν ἀργίαν ἐγένετο, πλὴν δὲ φωνὴν οὐκ ἔχει. δύο γὰρ ὀξεῖαι συνηγμέναι ἔλαβον ἀργίαν, καὶ διὰ τὴν ἀργίαν ἀπώλεσαν τὴν τιμὴν καὶ τὴν δύναμιν· ἐκέρδησαν τὴν ἀργίαν καὶ ἐζημιώθησαν τρία πράγματα· πρῶτον μὲν γὰρ ἦσαν δύο σώματα φωνήεντα, νῦν δὲ ἓν σῶμα νεκρόν, τουτέστιν ἄφωνον. δεύτερον δὲ εἶχον ὀξύτητα ἐν τῇ φωνῇ καὶ ἐν τῇ χειρονομίᾳ, νῦν δὲ ταπεινότητα. τρίτον δὲ εἶχον δύο φωνὰς κεχωρισμένας, νῦν οὐδεμίαν. ὥσπερ εἰ δύο ἄνθρωποι ἐκέρδησαν τὸν κόσμον, ἐζημιώθησαν δὲ τὰς ψυχὰς αὐτῶν. καὶ τίνος εἰσὶν αἱ ψυχαὶ τῶν δύο ὀξειῶν; αἱ φωναί. ἐκέρδησαν οὖν μικρὸν κέρδος, ἤγουν τὴν ἀργίαν, ἐζημιώθησαν δὲ τὰς φωνὰς αὐτῶν. Akrib 711-720; vgl. auch die Hermeneia zu diesem Entwicklungsprozess: Ὥσπερ εἰ δύο ἄνθρωποι ἔστησαν ἀνδρεῖοι, ἵνα παλαίσωσι, συνειλήφασιν ἀλλήλοις, καὶ οὐκ ἦν ὁ ἕτερος ἰσχυρότερος τοῦ ἑτέρου, ἀλλ' οἱ δύο κατὰ τὴν δύναμιν ἰσότητα ἀμφωτέρων ἐγένετο ἀργία οὐ γὰρ δύναται ὁ ἕτερος νικῆσαι τὸν ἕτερον. οὕτως οὖν καὶ αἱ δύο ὀξεῖαι· ἀπὸ τῆς βίας τῆς πάλης ἀμφοτέρων ἐγένετο ἀργία καὶ σιωπή, τουτέστιν ἀφωνία. καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ἡ διπλῆ σημάδιον ἄφωνον ἀργόν, ἤγουν ἀσάλευτον· ὥσπερ εἴ τις στρατιώτης ἀφῆκε τὴν στρατιὰν αὐτοῦ καὶ ἵσταται ἀργός. Akrib 733-739 | derselbe Prozess, einfacher beschrieben: ἀπὸ δὲ τῶν τεσσάρων συνθέτων (sc. τόνων) ἔχουσιν οἱ δύο ἄργειαν, δηλονότι ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα· ἡ μὲν διπλῆ διότι σύγκειται ἐκ δύο φωνηέντων, ὑποτάσσονται δὲ αἱ φωναί, καὶ διὰ τοῦτο ἔχει τὴν ἄργειαν. Prosodia f.48v

β) mb Notation: ἡ διπλῆ ἀργὸν σημάδιον ἐγένετο, ἄφωνον δέ, ἵνα δουλεύῃ καὶ βαστάζῃ ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας. Akrib 776-777 | Εἰ γὰρ ἐδέχετο πίπτειν ἡ διπλῆ καὶ τὸ μέγα κράτημα ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς εἰς πάντα τόπον καὶ τόνον, ὥσπερ τίθενται καὶ ἐν ταῖς ἀνιούσαις φωναῖς, οὐκ ἂν ἐτίθεντο καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς ἕνεκα τῆς ἀργίας· PsDamIII 453-456 (vgl. auch weiteren Kontext, zitiert bei δύο ἀπόστροφοι) |

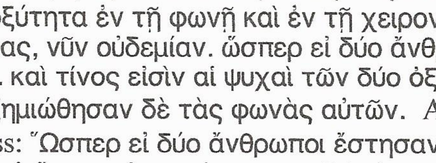
ὅταν δὲ (sc. τὸ ὀλίγον) ἔχῃ κατάβασιν ἔμπροσθεν αὐτοῦ, χρῄζει τὴν διπλῆν ὑποκάτω, οἷον τοῦτο·



ἄλλο



ἄλλο καὶ μετὰ κρατήματος·



[136] Cf. Jn.7,16 u. 14,24.

Akrib 100-106; vgl. auch ibid. 120-138 (zitiert bei ὀξεῖα) u. 172-176 (zitiert bei πετασθή)

Exegese: ἡ δὲ διπλῆ, εἰ μὲν εἰς ἀρχὴν γραμμῆς ἐστι, ποιεῖ μικρὰν ἄργιαν· εἰ δὲ εἰς τέλος γραμμῆς ἐστι ποιεῖ μικρὸν τέλος. Apost S.51 | für μισὴ διπλῆ, ὁποὺ εἶναι κόκκινη siehe Apost S.51 (zitiert bei ἀπόδερμα) | Τὴν διπλῆν .. τὴν ἐμεταχειρίζοντο διὰ χρονικὸν σημεῖον, χωρὶς διορισμόν. Ἐγράφετο σχεδὸν εἰς ὅλους τοὺς χαρακτῆρας, καὶ ἄλλος ἔκαμε χρόνους, ἄλλος ἐκτυποῦσε δεύτερον ὑπερβατόν, καὶ ἐκατέβαινε συνεχῶς. AnonXirop357 S.50 | PhiloxLex 58-59 | Τὸ τζάκισμα... τζακίζει.. καὶ θλᾷ τὰς φωνὰς ἐν διαρκείᾳ ἑνὸς πρώτου χρόνου, πρὸς τὰ κάτω, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ... ἂν δὲ καὶ πρὸς τὰ ἄνω, ἀναπληροῦν τὴν θέσιν τῆς ἀργούσης σήμερον - ὡς χειρονομίας - διπλῆς (ὀξείας) //, τῆς ὁποίας ἡ ἐνέργεια ἐδηλοῦτο διὰ τοῦ λυγίσματος, τότε πρέπει ̓να καταφύγωμεν καὶ πάλιν εἰς τὸ τζάκισμα μετὰ λυγίσματος: 

KarasTheorA 194, vgl. auch ibid. 206, 208; ferner KarasEreuna 14

Sekundärliteratur: Floros I, S. 195-197, ferner 199-213

διπλοεπέγερμα

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei διπλῆ u. ἐπέγερμα

Theoretika: **Evidenz:** Mb (Ko86 f.15v) → Tabelle (ἐπέγερμα)

Bemerkungen: vgl. Pe497 f.4v (zitiert im Katalog bei ἐπέγερμα)

διπλοόμαλον: vgl. γοργοσύνθετον

διπλοπαρακάλεσμα

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei διπλῆ u. παρακάλεσμα

Theoretika: **Evidenz:** Mb (Va1530) → Tabelle (παρακάλεσμα)

Bemerkungen: vgl. παρακάλεσμα, Katalog

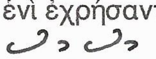
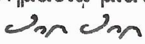
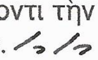
διπλοπέλασμα: vgl. γοργοσύνθετον

διπλοπέλασθον: vgl. γοργοσύνθετον

διπλοπέτασθον

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei διπλῆ u. πεταστή

Theoretika: **Evidenz:** Mb (Kouk58, Gabriel: s. unten): F → Katalog

Erläuterungen: Οὐ μόνον δὲ ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς θέσεσι ἄλλο μέλος ποιήσει τὸ διπλοπέτασθον καὶ ἄλλο ὅπερ φησὶν ὁ Κουκουζέλης ἠχάδιν. Τὸ μὲν γὰρ διπλοπέτασθον ἐκ δύο σύγκειται πετασθῶν καὶ δύο ἀποστρόφων, τὸ δὲ ἠχάδιν ἐκ δύο ὀξειῶν καὶ δύο ἀποστρόφων· καὶ ἀλλοῖον γενήσεται τὸ μέλος ὅπερ ἂν ποιήσῃ τὸ διπλοπέτασθον καὶ ἀλλοῖον ὅπερ ἂν ποιήσῃ τὸ ἠχάδιν. Ὁμοίως δὲ καὶ ἐὰν ἐλαφρὸν ἔμπροσθεν τῶν πετασθῶν ἢ τῶν ὀξειῶν τεθῇ, διοίσουσιν αὖθις κατὰ τὸ μέλος οὐ κατὰ τὰς φωνάς. Καὶ διὰ ταύτην τὴν αἰτίαν οὐχ ἑνὶ ἐχρήσαντο σημαδίῳ μίαν ἔχοντι τὴν φωνὴν ἀλλὰ πλείστοις. angesprochen werden die Formeln  u.  bzw.  u. 

Gabriel 106-115 (vgl. auch ibid. 96-106, zitiert bei ὀλίγον)

Exegese: PhiloxLex 59

Sekundärliteratur: Stathis, Theseis, S. 50; Adsuara, S. 301-302

δίπλωμα

Bedeutung: δίπλωμα, τό: anything double LSJ [διπλώνω: falten LBG | αὐξάνω Kriar]

Relationen: **Grammatik:** [δίπλωσις: lat. reduplicatio Béc]
Rhetorik: [ἀναδίπλωσις δέ ἐστι λέξεως τῆς αὐτῆς ἅμα ἐπάλληλος προφορά, οἷον >>Κύριε, Κύριε, μὴ ἀποστῇς ἀπ' ἐμοῦ<< AnonSchem III p. 182,23: Lausb §617, vgl. auch §619]
Theoretika: **Evidenz:** Mb (GlykB''): F → Katalog (bei γοργοσύνθετον)
Bemerkungen: nahezu gleiche Formel wie γοργοσύνθετον. Vgl. ferner ἀργοσύνθετον

δύο

Name in pb Notation: δύο Lγ67 || τρεῖς ὀξεῖαι HagiopolR §14,3 §16,6 §18,14
Bedeutung: δύο: zwei
Theoretika: **Evidenz:** Pb (s. oben)
Erläuterungen: Εἰσὶ δὲ ἀπὸ τῶν ἁπλῶν τόνων προσλαμβανόμενοί τινες, οἷον αἱ τρεῖς ὀξεῖαι angesprochen wird die Konj. ‚‚ HagiopolR §14,1-3 | HagiopolR §16 (zitiert bei φθορά)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 200-201, ferner 294-300

δύο ἀπόστροφοι

Epitheton: σύνδεσμοι
Sondernamen: δῖπλαπωστροφος sic! Pe498 f.3,4, διπλῆ ἀπόστροφος KarasTheorA 208 | δύο ἀποστροφοσύνδεσμοι Marmarenos+ | σύνδεσμος Chrysanth §406 PhiloxTheor §255 PhiloxLex 24 | ἕτερον PhiloxLex 95
Bedeutung: -δύο, ἀπόστροφος, διπλῆ: vgl. Ausführungen bei den entspr. Lemmata
- ἕτερον: vgl. Ausführungen bei παρακάλεσμα
- σύνδεσμος, ὁ (heterokl. Pl. σύνδεσμα): that which binds/is bound together LSJ
Relationen für σύνδεσμος[137]: **Grammatik:** σύνδεσμος: lat. coniunctio, copulatio → σύνδεσμός ἐστι μέρος λόγου ἄκλιτον συνδετικὸν τῶν τοῦ λόγου μερῶν, οἷς καὶ συσσημαίνει, ἢ τάξιν ἢ δύναμιν παριστῶν AD in AB 952,7: Béc; (für Klassifizierung der Konjunktionen cf. Béc)
Rhetorik: "Das Polysyndeton ist die stetige Setzung einer beiordnenden Konjunktion vor den Gliedern der Synonymie...und der koordinierenden Häufung" → τὸ...σχῆμα...τὸ μετὰ τῶν συνδέσμων λεγόμενον...ἐργάζεται καὶ μέγεθος...καὶ ἦθος HermogInv 11: Lausb §686
Theoretika: **Evidenz:** Pb (unter κρατήματα geführt Lγ67), Mb → Katalog (κράτημα)
Erläuterungen: **a)** Dauer, Intervallwert, Orthographie; Vortragsweise: ὁμοίως καὶ ἡ ἀπόστροφος ἐνεργεῖ διπλασιαζομένη γὰρ τὸ αὐτὸ (i.e. κράτημαν) ἀποτελεῖ HagiopolR §18,5-7 | Ὁ ἀπόστροφος ἔχει φωνὴν μίαν, καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι μίαν. ibid. §26,1-3 | ὁ ἀπόστροφος, ἐὰν ἕτερος ἀπόστροφος ἀκολουθήσῃ ἀποτελοῦσι φωνὴν μίαν· ὁ γὰρ εἷς ἀπόστροφος ὡς σύνδεσμος κεῖται, καὶ ὡς ἀργείαν ταύτην ὁ τεχνικὸς ἐννοήσει. HagiopolT 171,15-17 | Ἐκ τῶν τοιούτων οὖν σημαδίων ἀφώνων τε καὶ ἐμφώνων εἰσὶ κρατήματα τρία· δηλονότι τὸ μέγα κράτημα ἔχει τὴν πρώτην ἀρχὴν ἀργίαν, ἡ διπλῆ τὴν δευτέραν, καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι τὴν τρίτην. Πρώτην ἀργίαν ἔχουσι καὶ αὐτοί, ἀλλὰ ἐν ταῖς κατιούσαις φωναῖς καὶ καταβαινούσαις μόνον, διότι ὥσπερ τίθεται ἡ διπλῆ καὶ τὸ μέγα κράτημα ἐν ταῖς ἀνιούσαις καὶ κατιούσαις φωναῖς, οὕτως τίθενται καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι, ἀλλὰ ἐν ταῖς κατιούσαις μόνον. Διὰ τοῦτο γὰρ ἔχουσι καὶ αὐτοὶ πρώτην ἀργίαν, ἤγουν κράτημα πρῶτον. Εἰ γὰρ ἐδέχετο πίπτειν ἡ διπλῆ καὶ τὸ μέγα κράτημα ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς εἰς πάντα τόπον καὶ τόνον, ὥσπερ τίθενται καὶ ἐν ταῖς ἀνιούσαις φωναῖς, οὐκ ἂν ἐτίθεντο καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς ἕνεκα τῆς ἀργίας· εἰ δὲ καὶ φωνὰς δύο εἶχεν ἡ τοιαύτη ἀργία, ἀργία οὐκ ἔστι. Διὰ τοῦτο γοῦν ἔχει ὁ ἀποστρέφων τὰς φωνὰς ἤτοι ὁ ἀπόστροφος φωνὴν μίαν, καὶ οἱ δύο τὴν μίαν:- PsDamIII 446-458 | Ὡς δὲ ἐπλήρωσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἑπτὰ φωνὰς τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας, εἶδεν ὅτι ἀναπνεῦσαι ἀνάγκη τὸν ἄνθρωπον ἐν τῷ μέλει... καὶ τίς ἐστιν ἡ ἀνάπαυσις τῆς πνοῆς; ἡ ἀργία... καὶ διὰ τοῦτο ἐποίησε τρία κρατήματα· τοὺς δύο ἀποστρόφους, τὴν διπλῆν, καὶ τὸ μέγα κράτημα... ἔταξε τοὺς δύο ἀποστρόφους ἔχειν μίαν φωνὴν καὶ ἀργίαν ἐν μιᾷ ὑποστάσει. Akrib 645-646, 648-649, 651-652, 656 |
ἔχει ὁ ἀπόστροφος α' καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι ὁμοίως - τοῦτο δὲ γίνεται, ἵνα διπλασιάσῃς τὸν τοῦ ἑνὸς

---

[137] Für Relationen bei den übrigen Namen, vgl. die oben erwähnten Lemmata.

ἀποστρόφου χρόνον καὶ ποιήσῃς πλείονα τὴν ἀργίαν ἐν τοῖς δυσὶν ἢ ἐν τῷ ἑνί Gabriel 59-62 | οἱ δύο ἀπόστροφοι... ἰσότητα ἔχουσι, καὶ εἰς τὴν δύναμιν, καὶ εἰς τὴν φύσιν. καὶ τίς ἐστιν ἡ φύσις τῶν δύο ἀποστρόφων; ἡ κατάβασις. λοιπόν, ἐπειδὴ μίαν φύσιν ἔχουσιν, τί δὲ ἔλαβον ἀντὶ τῆς φωνῆς ἐκεί-νης; τὴν ἀργίαν καὶ τὴν τιμήν· τὴν ἀργίαν μέν, ὅτι ἐξισασμένη ἐστὶ καὶ ἰσόχρονος ἡ μία φωνὴ μετὰ ἀργίας δυσὶ φωναῖς χωρὶς ἀργίας, διῃρημέναις μέντοι, καὶ οὐχ ὁμοῦ οὕτως· μέχρι γὰρ ἂν εἴπῃς μίαν φωνὴν μετὰ ἀργίας, δύναμαι ἐγὼ εἰπεῖν δύο φωνὰς διῃρημένας χωρὶς ἀργίας· τὴν δὲ τιμήν, ἣν ἔχουσιν οἱ δύο ἀπόστροφοι, οὐκ ἔχει ἄλλο σημάδιον. τίς δέ ἐστιν ἡ τιμή; ὅτι τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιό-τητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας· οἷον τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, καὶ τὸ κούφισμα· ἕ-τερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς, οἷον ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα. ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργί-αν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα. πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσιν, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσιν, χρῄζουσι δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν. οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι, εἰ καὶ μία ὑπόστασις ἐγένετο, ἀλλ᾽ ἔχουσι καὶ φωνὴν καὶ ἀργίαν καὶ χειρονομίαν. Akrib 692-710 | Δ. Οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι, πῶς; Μ. Αὐτοὶ μίαν μόνην φωνὴν ἔχουσι, καθὼς καὶ ἕνας ἀπόστροφος, πλὴν ποιοῦσιν ἀργίαν, καὶ τέλος ἐκείνης τῆς θέσεως. σύνδεσμοι δὲ ἐκλήθησαν διὰ τὸ συνδεδεμένους εἶναι καὶ φωνὴν τινὰ δυνατωτέραν ποιοῦσιν. Erotapokr f.23,13-17 | Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... οἱ σύνδεσμοι τὴν δύναμιν, καθὼς ἡ ὀξεῖα Apost S.47-48 | ἡ δὲ διπλῆ, εἰ μὲν εἰς ἀρχὴν γραμμῆς ἐστι, ποιεῖ μικρὰν ἄργιαν· εἰ δὲ εἰς τέλος γραμμῆς ἐστι ποεῖ μι-κρὸν τέλος... Οἱ σύνδεσμοι ὥσπερ ἡ διπλῆ. Apost S.51 | Τοὺς δύο ἀποστρόφους, τοὺς συνδέσμους ἐμεταχειρίζοντο διὰ κατ[ι]όντα χαρακτῆρα, ὡς ὁ ἕνας καὶ διὰ χρονικὸν σημεῖον, ὡς τὴν διπλῆν, καὶ διὰ κρότον, ὡς τὴν βαρεῖαν. AnonXirop357 S.52 | für proportionelles Verhältnis *kratema/diple/dyo apostrophoi* 2 : *klasma* 1: *gorgon* ½: *gorgosyntheton* ¼ vgl. Stephan §146 (zitiert bei κράτημα).

b) Cheironomie: ὁ ἀπόστροφος καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι ἰδίαν ἔχουσι χειρονομίαν Gabriel 152-153 (vgl. auch weiteren Kontext, zitiert bei ὀλίγον d α) | οἱ γὰρ δύο ἀπόστροφοι οἱ σύνδεσμοι ἔχουσιν ἄργειαν· διότι εἶναι καὶ οἱ δύο ἔμφωνοι καὶ μόνοι ἀποτελοῦσι τὴν φωνὴν καὶ τὴν χειρονομίαν. καὶ οὐκ ἔχει τὴν φωνὴν αὐτοῦ ὁ καθ᾽ ἕκαστος, ἀλλ᾽ ὁ εἷς ἀρκεῖ τὴν φωνήν, ὁ δεύτερος κλύεται καὶ μένει ἄφωνος διὰ τὴν ἀργίαν, καὶ οἱ ἀμφότεροι ἀποτελοῦσι τὴν χειρονομίαν: - Prosodia f.49v

Exegese: AnonXirop357 S.52-53 | *syndesmos* von den Drei Lehrern durch *apostrophos* ersetzt: PhiloxTheor §255 (vgl. Zitat bei ὀξεῖα) | ἕτερον... Ἀγωγικόν τι σημεῖον, ὅπερ ἐχρησήμευε μεγάλως εἰς τὴν συνεπτυγμένην σύνθεσιν τῆς μου-σικῆς γραφῆς τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος · ἐνήργει δὲ ἀγωγικῶς κατὰ χρονικὴν ποιότητα ἐπὶ τῆς ἀρ-γοχρονίας τῶν ἐν καταβάσει ὀλιγοσήμων μακρῶν φθόγγων· ὡς τὸ τοῦ κλάσματος , καὶ τῆς εἰς Στράγγισμα αὐτοῦ ἀναλύσεως, ὡς τῆς ἁπλῆς . ἐξηγεῖται δὲ τοῦτο συνεχῶς μέν, κατ᾽ ἀπόστροφον , οὕτως · Ὑπερβατῶς δέ, κατ᾽ ἐλαφρὸν , οὕτως , ἢ οὕτως PhiloxLex 95-96 | KarasEr 13+Tafel 2,ex.a,b u. KarasHerm 143+Tafel 3 | für λύγισμα μετ᾽ ἀργίας διπλῆς ἀποστρόφου vgl. KarasTheorA 208

Sekundärliteratur: Floros I, S. 195-198, ferner 214-216

δύο κεντήματα

Nebenname: δαρτά

Bedeutung: - δύο κεντήματα: vgl. Ausführungen bei κέντημα
- δαρτά: Verbaladj. von δέρω: vgl. Ausführungen bei δαρμός

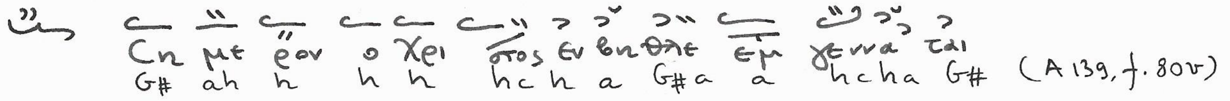
Theoretika: **Evidenz:** Pb (Chartres: nur Musikhss), Coislin (HagiopolR), Mb (auch δαρτά), Nb → Katalog (δαρτά)

Erläuterungen: a) Intervallwert, Dauer, Vortragsweise, Orthographie:
ἰσοδυναμεῖ δὲ τῇ ὀξείᾳ τὸ ὀλίγον, εἰ καὶ ἀμφότερα μετὰ τῶν δύο κεντημάτων. HagiopolR §20,8-10[138] | ἐποίησε (sc. ὁ τεχνίτης) τὴν ὀξεῖαν ἐλαφροτέραν φωνὴν τῆς πετασθῆς, καὶ τὸ ὀλίγον ἐλαφρότερον τῆς ὀξείας· ἐζήτησε δὲ πάλιν συντομωτέραν φωνὴν τοῦ ὀλίγου... καὶ ἤνεγκεν τὰ δύο πνεύματα, ἤγουν τὰ δύο κεντήματα, καὶ ἐποίησε ταῦτα μίαν ὑπόστασιν, ὥσπερ ποιεῖ τις ἐκ δύο στοιχείων γῆς καὶ ὕδα-τος τὸν πηλὸν μίαν ὑπόστασιν Akrib 366-372 |

---

[138] "The *Oligon* is dynamically equal to the *Oxeia,* when they occur together with *Dyo kentemata*". HagiopolR, S. 28. *Dyo kentemata* werden im HagiopolR noch als Bestandteil von ἀνατρίχισμα ἐνειλειτικὸν ἀνάσταμα u. σεῖσμα erwähnt (§18,14-32 u. S.26).

τὰ δύο κεντήματα, εἰ καὶ μίαν φωνὴν ἔχουσιν καὶ συντομωτέραν τοῦ ὀλίγου, ἀλλ᾽ οὖν καὶ μείζονα καὶ τιμιωτέραν αὐτοῦ, καὶ τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, ἐν δυσὶ καὶ τρισὶ τόποις. πρῶτον μὲν ὅτι σαλεύουσι τὰς φωνάς, ὅτε τίθεται, ἄν τε εἰς ὑψηλότητα ἄν τε εἰς χαμηλότητα. δεύτερον δέ, ὅτι, ὅταν εἴπῃς τρεῖς φωνὰς μετὰ ὀλίγου καὶ κεντήματος... οὐδὲ λέγεις τὸ ὀλίγον πρῶτον καὶ τότε τὸ κέντημα, εἰ μὴ τὰς τρεῖς ἐν τῷ ἅμα·... ταῦτα δὲ ἤγουν τὰ δύο κεντήματα οὐχ οὕτως, ἀλλὰ ἐν μέρει λέγονται, καὶ ἐν ταῖς δυσί, καὶ ἐν ταῖς τρισί,... ἕως ἑπτά, καὶ πλέον ἐὰν θέλῃς· πάντοτε ἡ φωνὴ τῶν δύο κεντημάτων ἰδίᾳ ψάλλεται εἰς τὸ ὀλίγον, καὶ εἰς τὴν ὀξεῖαν, καὶ εἰς τὴν πετασθήν, οἷον τοῦτο·



ὅτι τίθεται εἰς τὰς φωνὰς πάσας, ὡς προείπομεν, τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας, καὶ εἰς τὸ ἶσον Akrib 417-423 u. 425-432 | Akrib 893-930 (einige Stellen zitiert bei ἀπορροή) | εἰ δὲ καὶ εὑρίσκονται πολλάκις τὰ δύο κεντήματα ἐπάνω τοῦ ἐλαφροῦ, θεληματικόν ἐστι καὶ ἔξω τῆς τέχνης διὰ τὴν εὐμορφοτονίαν, ἀλλὰ εἰς τὸν ἀπόστροφον ὀφείλει εἶναι, οἷον τοῦτο· ἀπόστροφος, καὶ ἔμπροσθεν ἐλαφρόν, καὶ ἐπάνω εἰς τὸν ἀπόστροφον τὰ δύο κεντήματα, καὶ οὐχὶ εἰς τὸ ἐλαφρόν, ὡς ἔχεις τὸ ὀλίγον, καὶ ἔμπροσθεν κέντημα, καὶ ἐπάνω τοῦ ὀλίγου τὰ δύο κεντήματα, καὶ οὐχὶ εἰς τὸ κέντημα Akrib 451-456 | τὸ κούφισμα σημάδιόν ἐστιν, οὔτε ὑποτάσσον, οὔτε ὑποτασσόμενον, καὶ διὰ τοῦτο οὐδὲ συντίθενται τὰ δύο κεντήματα εἰς αὐτό. Akrib 470-472 | ἡ φωνὴ τῶν δύο κεντημάτων... πλέον ὑψηλὰ ἀνέρχεται καὶ πλέον κρότον δίδει ἀπὸ τὰς δύο φωνὰς τοῦ ἑνὸς κεντήματος. Erotapokr f.19v,12-14 | Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... τὰ δύο κεντήματα τὴν ταχύτητα Apost S.47-48 | Γίνωσκε δὲ καὶ τοῦτο ὅτι εἰς ὁποίαν γραμμὴν εὑρεθοῦν δύο κεντήματα, πρῶτον ψάλλεται ἡ κάθε φωνὴ καὶ ὕστερον τὰ δύο κεντήματα. Apost S.55 | τὰ κεντήματα (ὧν ὁ χρόνος συμμίγνυται θαυμασίως μὲ τὸν χρόνον τοῦ πρὸ αὐτοῦ φθόγγου) φωνὴν μίαν (sc. ἔχοντα) Stephan §142 | Τὰ κεντήματα εἶναι ὅμοια μὲ τὸ ὀλίγον μὲ αὐτὴν τὴν διαφορὰν ὅτι αὐτὰ μόνα οὐ τίθενται, οὔτε συλλαβὴν ἰδίαν λαμβάνουσι, εἰ μὴ εἰς τοὺς τερερισμοὺς καὶ νεανισμοὺς τῶν κρατημάτων Chourm/Greg f.14 | Τὰ δὲ Κεντήματα θέλουσι νὰ συνέχηται ἡ φωνὴ, καὶ νὰ μὴ χωρίζηται ὁ φθόγγος αὐτῶν οὔτε ἀπὸ τοῦ ἡγουμένου, οὔτε ἀπὸ τοῦ ἑπομένου. Ὅταν δὲ γράφωνται ἄνωθεν ἢ κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου δὲν πιάνουσι συλλαβὴν σημαντικῆς λέξεως. Chrysanth §140; für weitere Orthographie-Regeln cf. ibid. u. PhiloxTheor §140-141; PhiloxLex 37 (zitiert bei ἀπορροή)

b) Cheironomie: Τὰ δὲ δύο κεντήματα •• χειρονομοῦνται μετὰ πάντων τῶν ἐμφώνων σημαδίων καὶ λέγονται δαρτά[139] PapadikeD Kap.V



ibid., App. (EBE2600) | τὰ δύο κεντήματα οὔτε σῶμα εἰσὶν οὔτε πνεῦμα, ἀλλὰ μεθ᾽ οἵου σημαδίου εὑρέθωσι χειρονομοῦνται, ἀλλ᾽ οὐδ᾽ ὑποτάσσονται ὑπό τινος τῶν σημαδίων, οὐδὲ αὐτοῦ τοῦ ἴσου, ᾧ πάντα ὑποτάσσονται τὰ ἀνιόντα. PsDamIX 795-798 | ὁ πρῶτος ὀνοματοθέτης τῶν σημαδίων τούτων εἰδὼς ὅτι ἢ μίαν φωνὴν ἐξερχόμεθα ἢ δύο ἢ τρεῖς ἢ τέσσαρας ἢ πλείους, τὸ ἔχον τὴν μίαν ἐκάλεσεν ὀλίγον, τὸ δὲ ἔχον τὰς δύο ἐκάλεσεν κέντημα - τοῦτο δὲ παρονομάζεται ἀπὸ τῆς χειρονομίας, καθὰ δὴ καὶ τὰ δύο κεντήματα· ὁ γὰρ χειρονομῶν τὰ κεντήματα οἱονεὶ σχηματίζει τὸν δάκτυλον κεντᾶν Gabriel 193-198 | τὰ δύο κεντήματα τίθονται μὲν διὰ τὴν ψαλμῳδίαν· ὅτι ἄλλως ψάλλονται τὰ δύο καὶ ἄλλως τὸ ἕν· ὁμοίως καὶ διὰ τὴν χειρονομίαν· ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ἕν, καὶ ἄλλως τὰ δύο Prosodia f.48 | Τὸ κέντημα ἐτυμολογεῖται ἀπὸ τῆς χειρονομίας· διότι ὁ χειρονομῶν τὸ Κέντημα, ἐσχημάτιζε τὸν δάκτυλον τὸν λιχανὸν, ὡσεὶ κεντῶντα. Τὴν αὐτὴν δὲ χειρονομίαν εἶχον καὶ τὰ δύο Κεντήματα· ἐχειρονομοῦντο δὲ εἰς τύπον τῆς θεότητος, καὶ ἀνθρωπότητος. Chrysanth §213 (über mb Notation); doch §214 berichtigt derselbe Autor: Δὲν ἐχειρονομοῦντο δὲ αὐταὶ (i.e. ἡ ὑψηλὴ καὶ ἡ χαμηλὴ), καθὼς καὶ τὸ κέντημα μοναχὸν, ἐπειδὴ τέσσαρες χαρακτῆρες, τὸ Κέντημα, ἡ Ὑψηλὴ, τὸ Ἐλαφρὸν, καὶ ἡ Χαμηλὴ, ἐλέγοντο πνεύματα καὶ συνεχειρονομοῦντο μὲ τὰ σώματα

Exegese: PhiloxLex 47-48, 140 (*darta*-Formel; vgl. einige Zitate bei λύγισμα); Apostolopoulos, S. 83

Sekundärliteratur: Floros I, S. 131-133

---

[139] Das Gegenteil wird jedoch in Pe494 f.1v,15-2,1 behauptet: τὰ δὲ κεντήματα οὔτε πν(εύμ)ατα εἰσὶν, οὔτε σώματα· καὶ οὔτε κυριεύωσιν, οὔτε κυριεύονται. διὸ οὐδὲ χειρονομοῦνται·

Μετὰ δὲ πάντων τῶν σημαδίων, λέγονται δαρτά.

E

ἐκστρεπτόν / στρεπτόν: vgl. τρομικόν, παρακάλεσμα, κατάβασμα

ἐλαφρόν

Sonderform: ἐλαφρή PsDamI 358
Bedeutung: ἐλαφρός, ά, όν: light (opp. βαρύς), nimble LSJ
Theoretika: **Evidenz:** Pb (Chartres: nur Musikhss; Buchstabenneume) Coislin, Mb, Nb → Katalog
Erläuterungen: a) Nomenklatur, Vortragsweise, Intervallwert: Τὸ δὲ ἔχον τὰς δύο κατιούσας, ἐλαφρόν. Τοῦτο δὲ ἔδει μᾶλλον καλεῖν βαρύ· τὰ γὰρ βαρέα εἰσὶ τὰ κατωφερῆ, τὰ δὲ ἐλαφρὰ ἄνω φέροντα. Καὶ οἱ μουσικοὶ δὲ τὰ κατωφερῆ καλοῦσι βαρέα, τὰ δ᾽ ἀνωφερῆ ὀξέα. Ἀλλ᾽ ἐπειδὴ οὐ πρὸς φιλοσόφους ἐποιεῖτο τοὺς λόγους ἀλλὰ πρὸς τοὺς τυχόντας, οἱ δὲ πολλοὶ τὸ εὐκόλως πίπτον νομίζουσιν ἐλαφρόν, διὰ τοῦτο καὶ τόδε ἐλαφρὸν ὠνομάσθη, ὅπερ ἐναντίον ἐστὶ τῷ κεντήματι· ἐκεῖνο μὲν γὰρ ἀνέρχεται δύο, τοῦτο δὲ κατέρχεται δύο. Gabriel 210-218; vgl. ferner ibid. 233-236 (zitiert bei κούφισμα) | ἐπὶ τῶν κατιουσῶν εἰσι τρία σημάδια ἀνὰ δύο φωνὰς ἔχον ἕκαστον.
Ταῦτα δὲ διαφέρουσιν οὐ κατὰ τὴν χειρονομίαν ἀλλὰ κατὰ τὸ δεῖν ἄλλως κατέρχεσθαι τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἄλλως τὴν ἀπορροὴν καὶ ἄλλως τὸ κρατημοϋπόρροον. Gabriel 117-121 |
Δ. Τὸ δὲ ἐλαφρόν, πῶς οὕτως ὠνομάσθη; Μ. Διὰ τὸ εὐκόλως πίπτον εἰς τὰ κάτω, ὅθεν καὶ ἐλαφρὸν ἐκαλέσθη. ἐπειδὴ καὶ πολλὰ ἐλαφρὰ καταβιβάζει τὰς δύο του φωνάς, ἀμερίστους μὲν καὶ συνδεδεμένους· ὑπάρχει δεόμενος Erotapokr f.23v,22-24,4 | Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως: ... τὸ ἐλαφρόν, εἰ μέν ἐστι μόνον, ἔχει διπλασμὸν καὶ κόψιμον, καθὼς τὸ κέντημα· εἰ δὲ καὶ εἶναι μὲ ἀπόστροφον, τότε ἔχει εὐστροφίαν, ὥσπερ ἡ πεταστὴ Apost S.47-48 |
Τὸ ἐλαφρὸν, ὅταν ὑποτάξῃ τὴν Ἀπόστροφον οὕτω , προφέρει τοὺς δύο φθόγγους συνεχῶς, καὶ ὑποτίθεται εἰς τὸν πρῶτον Γοργόν· καὶ χάνει τὴν δύναμιν τοῦ νὰ καταβαίνῃ ὑπερβατῶς. Chrysanth §40
b) Orthographie: ἄνευ γὰρ αὐτοῦ (i.e. τοῦ ἀποστρόφου) οὔτε ἐλαφρὸν γράφεται οὔτε χαμηλή, εἰ μή που μετὰ τῶν μεγάλων σημαδίων γραφήσονται HagiopolR §26,19-22
Sekundärliteratur: Floros I, S. 176-178

ἔναρξις

Sondername: διαμερισμός (διαμέρισμα PsDamII in Doch318)
Bedeutung: - ἔναρξις, ἡ: beginning LSJ | preliminary part of liturgy; beginning of each of three subdivisions of Psalter divided into 20 sections L
- διαμερισμός, ὁ: division LSJ
- διαμέρισμα, τό: Verbalsubst. von διαμερίζω: divide LSJ || διαμέρισμα: neugr. τμῆμα διῃρημένου ὅλου πρὸς εἰδικὴν χρῆσιν ὡρισμένον DemTzann

Theoretika: **Evidenz:** (Pb Coislin: nur in Musikhss); Mb; Nb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) mb Notation:
Λέγεται δὲ παρὰ τοῖς παλαιοῖς καὶ ὁ θεματισμὸς φθορὰ καὶ τὸ θέμα ἁπλοῦν καὶ ἡ ἔναρξις . PapadikeC Kap.IX | ἡ δὲ ἔναρξις τίθεται ὁπόταν μετὰ συμπλήρωσιν μέλους καὶ ἤχου τίθεμεν ἔμπροσθεν φωνὴν ἄλλην καὶ ποιοῦμεν ὥσπερ ἄλλην ἀρχήν· διὰ τοῦτο ἔναρξις. Gabriel 358-360 |
ἡ ἔναρξις δὲ παρὰ τὸ ἑτέρου ἤχου ἀρχὴν γίνεσθαι, ἤγουν κατὰ μουσικοὺς ἐναλλαγήν. Marmarenos f.8v,14-15 || Stephan § 56
b) nb Notation: als *phthorai* des diatonischen *legetos*[140] (für Bou u. Zω᾽) Chrysanth §§ 343, 379; vgl. auch Apostolopoulos, S. 163; KarasTheorA 238,255-262,331-339 (hat zusätzlich für tiefes Zω)
Exegese: Ἔναρξις. Ἱερογλυφικόν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς... ἐμπεριέχεται καὶ τοῦτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἴσου τῆς Παππαδικῆς.
2) Φθορικόν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς τοῦ διατονικοῦ Γένους, ὅπερ κυριεύει τὸ Σύστημα τοῦ σημαντικοῦ Κλάδου τοῦ διατονικοῦ Συντολυδίου (λεγετος) ἡ δὲ φυσικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια φέρει πάντοτε γραμμὴν

---

[140] Für *legetos* als *mesos* des vierten authentischen Modus vgl. PapadikeC Kap.XII (zitiert bei μέσον).

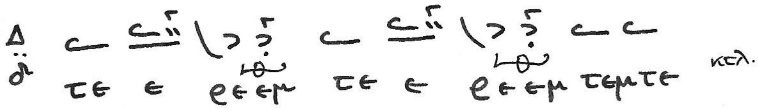
μελῳδικὴν, εἰς ὁριστικὴν ἐντελεῖ κατάληξιν π.χ.



Τὸ σημεῖον τῆς ἐνάρξεως εἶν᾿ ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀλφαβήτου τὸ μικρὸν ξῖ, ὅπερ ἐμετεχειρίζοντο οἱ Ἀρχαῖοι εἰς φθορικὴν ποιότητα PhiloxLex 78; vgl. auch PhiloxTheor §§ 259 (S.168) u. 193
Sekundärliteratur: Floros I, S. 242-243, 331-332; Raasted, Thoughts, S. 22-37; Troelsgård, Rôle, passim

ἐνδόφωνον

Bedeutung: ἔνδον: Adv. ἐντός, μέσα + φωνή, ἡ: voice DemTzann u. LSJ
Theoretika: **Evidenz:** Nb → Tabelle
Erläuterungen: Τὸ δὲ Ἐνδόφωνον θέλει νὰ προφέρηται ἐκ τῆς ῥινὸς ὁ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος, εἰς τὸν ὁποῖον ὑπογράφεται. Καὶ ὅταν τύχῃ καὶ χρονικὸν σημεῖον εἰς τὸν χαρακτῆρα, δαπανᾶται ὁ χρόνος ὁμοίως· δηλαδὴ ἐξερχομένης ἐν τῇ χρονοτριβῇ τῆς φωνῆς ἐκ τῆς ῥινός· ὡς  . Chrysanth §136 | ὁ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος εἰς ὃν ὑποτίθεται (sc. τὸ ἐνδόφωνον), κλειομένου τοῦ στόματος προφέρεται ἐκ τῆς ῥινός, ἕως νὰ πληρωθῇ ὁ μακρὸς ἢ ὁ βραχὺς κενὸς χρόνος π.χ.:



PhiloxLex 78 | *endophonon* ausser Gebrauch geraten KarasTheorA 133

ἐξαπλῆ: vgl. ἁπλῆ

ἐξιστρεπτοκατάβασμα: vgl. κατάβασμα

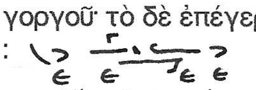
ἔξω ¦ ἔσω

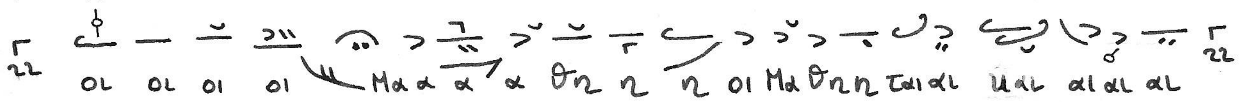
Bedeutung: - ἔσω: into, to the inside LSJ || ἔξω: out ibid.
Relationen: vgl. Ausführungen bei ἀπέσω ἔξω
Theoretika: **Evidenz:** (Pb Coislin: "fast nur in Patmos 55"[141]; Buchstabenneume), Mb: als präzisierende Adv. bei θεματισμός, ferner δαρμός, κράτημα, πεταστή: vgl. die entspr. Lemmata
Erläuterungen: **a)** allg. für Richtung der Melodie: Ἐπεὶ γὰρ ἅπαντες οὐκ ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνὰς ἀλλὰ τὰς αὐτὰς πάντες, συνέβαινεν ἂν τὸν μὲν προλαμβάνειν τὸν δὲ ἕπεσθαι, καὶ τὸν μὲν ἔσω τὸν δὲ ἔξω λέγειν, εἰ μὴ ἦν τι τὸ ὁδηγοῦν πάντας συμφωνεῖν. Τοῦτο δ᾿ ἐστὶν ἡ χειρονομία Gabriel 392-396 | ibid. 694
b) auf-/absteigende Intervalle (Töne): Κοινωνοῦσι γὰρ ὁ πλάγιος πρώτου καὶ ὁ πλάγιος τετάρτου κατὰ τὸ μέχρι διπλασμοῦ προέρχεσθαι ἀμφοτέρους· διαφέρουσι δὲ ὅτι ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου καταλέγει ἔξω τρεῖς τέσσερας ἓξ ἑπτά, ὁ δὲ πλάγιος τοῦ τετάρτου τρεῖς τέσσαρας πέντε ἑπτὰ χωρὶς τῆς τοῦ ἴσου... Gabriel 517-521 | vgl. auch ibid. 691-695
Sekundärliteratur: Floros I, S. 170-171

[141] Floros I, S. 170.

ἐπέγερμα

Name in Chartres-Notation: ἀπόθεμα
Sondername: ὑπέγερμα PeRAIC63 f.51v
Bedeutung: - ἐπέγερμα, τό: [ἐπεγείρω: awaken LSJ || ἐπεγερμός, ὁ: excitement L || vgl. auch die Rubrik Εἶτα ψάλλομεν τὸ Τροπάριον ἀργῶς καὶ μεγαλοφώνως, καὶ μετὰ μέλους ἐξ ἰσότητος. Ἐξεγερτικὸν, εἰς τὸ Ἀλληλούϊα. Ἦχος πλ. δ' Ἰδοὺ, ὁ Νυμφίος ἔρχεται TR 619]
- ὑπέγερμα, τό: [ὑπεγείρω: rouse gradually LSJ]
- ἀπόθεμα, τό: τὸ ν'ἀποθέτῃ τις φερόμενον βάρος HistLex | thing stored away LSJSuppl96 | kret. πέρας, κατάπαυσις ᾄσματος u. ἐπῳδὸς ᾄσματος HistLex
Relationen: - zu ἐπέγερμα: Grammatik: [ἐγείρω (τὸν τόνον): lat. accentu acuto signare Béc]
Rhetorik: [ἐπεγείρειν, intendere, vehementius reddere Ernest || διεγείρειν, *excitare, commovere* auditorem, quod fit verbis et sententiis splendidis et gravibus. DHLys 28.- διεγείρειν φράσιν, attolere elocutionem, *den Ausdruck heben, einen Schwung geben, wodurch er sich über den gewöhnlichen, alltäglichen Vortrag erhebt.* DHPomp 3. p. 779: Ernest]
Musik: [κατὰ τὰς ἐν ἁρμονίᾳ μεταβολὰς τὸ αὐτὸ μέγεθος, ἐν μὲν τοῖς ὀξυτέροις τόνοις τρέπεται πρὸς τὸ διεγερτικώτερον, ἐν δὲ τοῖς βαρυτέροις πρὸς τὸ κατασταλτικώτερον "Derselbe Tonumfang ruft in den höheren Tonarten einen aufmunternden Eindruck, in den tieferen aber einen verstimmenden hervor" PtolHarm 99,17-19 u. Düring 123 || ἐν μὲν γὰρ τοῖς μουσικοῖς ἕνα τῶν αὐλητικῶν νόμων ἱππόθορον ἐκάλουν, μέλος τι τοῖς ἵπποις ὁρμῆς ἐπεγερτικὸν ὡς ἔοικεν PluMoralia I, S. 238, Z. 12-14: Steph p. 138: TLG]
- zu ἀπόθεμα: Rhetorik u. Metrik: [ἀπόθεσις κώλου, περιόδου close or cadence of a phrase…; so in metres, = κατάληξις LSJ | ἀπόθεσις ap. Rhett. dicitur in pronuntiatione, cum vox, quae ἄρσει sublata fuerat, θέσει deponitur in fine membri. DemetrEloc 19: StephLondon | Hesychio ἀπόθεσις est ἀπόδοσις, quae itidem in periodo est. ibid.]
Theoretika: Evidenz: Pb Chartres (ἀπόθεμα); (Coislin: nur in Musikhss), Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: - zu ἐπέγερμα: Τὸ δὲ ἐπέγερμα ἐπέρχεται ὥσπέρ τι χειμάρρου ὀλίσθημα καὶ ἀποδίδει τὰς φωνάς. Gabriel 363-364 ||
τοῦτο τὸ σχῆμα  μετατρέπει εὐκόλως κάθε φθόγγον εἰς ναvα Apost in Apostolopoulos, S. 117 || erwähnt in Verbindung mit der ἐκλογὴ ἀρίστων PhiloxLex 73 (vgl. Zitat bei παρακλητική)
- zu ἀπόθεμα: [ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲ τὰ πληρώματα καὶ αἱ ἀποθέσεις τοῦ δευτέρου ἤχου εἰς ἦχον πλβ' ἀποδίδονται cadences and endings HagiopolR §48,12-15 u. S. 54]
Exegese: Ἡ τρίτη τάξις τῶν σημείων· ἔχει ἕκαστον τούτων φωνὰς τέσσαρας· δύο ἀνιούσας καὶ δύο κατιούσας. Εἰσὶ δὲ ταῦτα: 

Καὶ ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ λύγισμα δουλεύονται μὲ δύο τρόπους, ἀργοῦ τε καὶ γοργοῦ· τὸ δὲ ἐπέγερ-μα καὶ σταυρὸς μὲ μόνον τρόπον... τὸ ἐπέγερμα (sc. ποιεῖ τὰς φωνὰς) ταύτας: 
Apost S.66-67: vgl. dazu AnonXirop357 S.69 | Ἐκ τούτων δὲ (i.e. τῶν μεγάλων σημαδίων) μερικὰ εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, ὡς ἡ Παρακλητική, τὸ Σύναγμα, τὸ Οὐράνισμα, τὸ Ἐπέγερμα καὶ ἄλλα τινά PhiloxTheor §258 | ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ (i.e. τοῦ ἐπεγέρματος) φέρει μελῳδικὴν γραμμὴν λήγουσαν πάντοτε εἰς ἁρμονικὴν θέσιν, ὁριστικῆς καὶ ἀορίστου καταλήξε-ως[142]. π.χ.



ὑπόκειται δὲ εἰς τὴν σύνθεσιν μελῳδικῆς θέσεως ἑκάστης Τριφωνίας, εἰς ὅλα τὰ Εἴδη, καὶ εἰς ὅλα τὰ Γένη. PhiloxLex 84 | Psachos, Parasemantike, Tafel ΚΔ und S. 232, Anm. 76, für Exegese des *epegerma* in sechs Ausführungen
Sekundärliteratur: Floros I, S. 144-146

---

[142] Vgl. auch PhiloxTheor §259 (S.166), wo die Exegese dieses MgS folgendermassen eingeführt wird: Τὸ Ἐπέγερμα πάντοτε εἰς τὰς ἐναρμονίους ἐντελεῖς καὶ ἀτελεῖς καταλήξεις ἐνείργει.

ἐπίπλομα
Bedeutung: ἐπίπλομα, τό: [ἐπιπέλομαι: come to or upon; ep. Aor. 2 Pass. ἐπιπλόμενος: approaching LSJ]
Theoretika: **Evidenz:** Mb (PsDamIX) → Tabelle (ψηφιστόν)

ἐπιρροή: vgl. ἀπορροή

ἐπίστροφος: vgl. ἀπόστροφος

ἕτερον: vgl. παρακάλεσμα

ἕτερον τοῦ ψαλτικοῦ: vgl. ἀντικένωμα / ἀντικενωκύλισμα, ἐπέγερμα, θὲς καὶ ἀπόθες (ἄλλον τοῦ ψαλτικοῦ), ξηρὸν κλάσμα, ὁμαλόν, παρακάλεσμα / διπλοπαρακάλεσμα, πελαστόν (Tabelle u. Katalog; für παρακάλεσμα auch Glossar)

Z

-

Η

ἡμαργὸν τρεμουλικόν / μαργὸν τρεμουτικόν

Belege u. Problematik: μαργὸν τρεμουτικόν PsDamII 397 | ἡμαργὸν (, oder …[143]) τρεμουλικόν PsDamII 444
Weitere Formen: ἡμ- oder ἡμεργόν, τρεμουλικόν PsDamII bei Gertsman S.449
Bedeutung: - μάργος, (η), ον (auch oxyton): protervus (heftig), petulans (ausgelassen) StephEpit u. LangenschLat[144]
- ἡμαργόν: [? ἡμί- (Präf. half- LSJ) + ἀργόν[145]]
- ἡμεργόν: [? ἥμερος, ον: mild, gentle L[146] + ἀργόν]
- τρεμουλικόν/τρεμουτικόν: [τρέμω: tremble LSJ || τρεμουχίαζειν: tremere Duc || τρεμουλιαστός, ή, ό: ὁ τρέμων, ὁ τρομώδης → τρεμουλιαστὴ φωνή Dem]
=> Übersetzungsmöglichkeiten für den Fall, dass die beiden Namen zusammengehören: heftiges Gezitter (Tremolo) / halblangsames Tremolo / sanftes u. langsames Tremolo
Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle
Erläuterungen: μαργὸν τρεμουτικόν erwähnt PsDamII 397 (vgl. Zitat bei γορθμός)

ἡμιτόνιον: vgl. κλάσμα

ἡμίτονον: vgl. κλάσμα

ἡμίφθορα

Bedeutung: ἡμί- (Präf. half- LSJ) + φθορά (vgl. entspr. Lemma): halbe *phthora*
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres (εἰμίφθορα Lγ67), (Coislin: nur in Musikhss) → Tabelle
Sekundärliteratur: Floros I, S. 294-295, 299

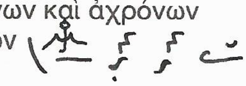
ἡμίφθορον

Bedeutung: ἡμί- (s. oben) + φθόρον (φθόρος, ὁ: φθορά LSJ; vgl. entsprechendes Lemma): halbe *phthora*
Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle
Erläuterungen: AnonEBE899 §27,16-20 (vgl. Zitat bei ἀνάπαυμα) ||
ἐποίησαν δὲ ἡμίφωνον καὶ ἡμίφθορον. τὸ γὰρ ἡμίφθορον ἅπαξ εὑρίσκεται ἐν τῇ τέχνῃ· τὸ δὲ ἡμίφω-νον, καταχρηστικῶς εὑρίσκεται ἐν τοῖς ᾄσμασι. Prosodia f.50v | τὸ δὲ ἡμίφθορον  παρὰ τὸ ἡμίσειαν φθορὰν ὑποδηλοῦν. Marmarenos f.9,2 |
Τῆς δὲ ἐλάσσονος διέσεως τὸ δεῖγμα κατὰ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς τὸ ἡμίφθορον, ἐπειδὴ ἐκ διαιρέσεως

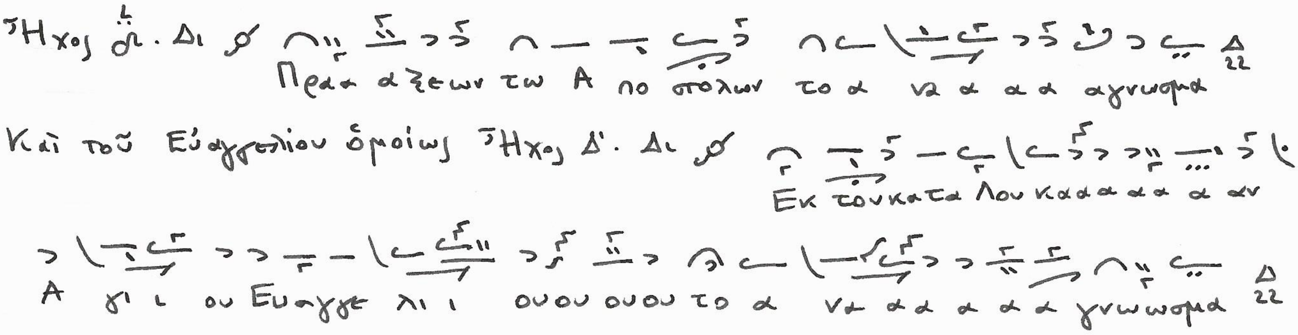
---

[143] Dadurch dass die beiden Namen durch Hochpunkt (PsDamII in Pant211 f.353 u. in Koutl461 f.72v-73) oder Komma (cf. PsDamII in Gertsman S.446 u. 449) getrennt sein können, oder aber ein anderer Namen dazwischen stehen kann (vgl. PsDamII 445 u. App.) ist in Musikhss selbst zu untersuchen, ob ἡμαργόν (Ligatur von *kratemohyporrhoon* u. *heteron parakalesma*) u. τρεμουλικόν (*tromikoparakalesma*, welches übrigens auch *gourgourisma* genannt wird) zusammen vorkommen.
[144] Grundbedeutung von μάργος ist "mad,… furios" (LSJ; s. auch μαργαίνω "rage furiously" u. μαργάω "only in part. μαργῶν raging, esp. in battle" LSJ). Solche Bedeutungen sind aber sicherlich unzutreffend, wenn man den 75. Kanon des 6. Ökumenischen Konzils bedenkt "Τοὺς ἐπὶ τῷ ψάλλειν ἐν ταῖς ἐκκλησίαις παραγινομένους, βουλόμεθα μήτε βοαῖς ἀτάκτοις κεχρῆσθαι καὶ τὴν φύσιν πρὸς κραυγὴν ἐκβιάζεσθαι, μήτε τι ἐπιλέγειν τῶν μὴ τῇ ἐκκλησίᾳ ἁρμο-δίων τε καὶ οἰκείων· ἀλλὰ μετὰ πολλῆς προσοχῆς καὶ κατανύξεως τὰς ψαλμῳδίας προσάγειν τῷ τῶν κρυπτῶν ἐφόρῳ Θεῷ· εὐλαβεῖς γὰρ ἔσεσθαι τοὺς υἱοὺς Ἰσραὴλ τὸ ἱερὸν ἐδίδαξε λόγιον": Violakis, Typikon, S. ζ (s. auch die Auslegungen dieses Kanons durch Zonaras, Balsamon u. Aristenos ibid., S. η'-ια').
Es gibt ausserdem μαργώνω: demot. ναρκώνομαι ἐκ τοῦ ψύχους, μουδιάζω vor Kälte einschlafen, erstarren DemTzann u. Langensch.
[145] Vgl. Alexandru, Neumen- und Formelnbezeichnungen, Anm. 3.
[146] Vgl. auch τζαγκιστὸν ἠρεμοκρατούμενον in vorliegendem Glossar.

φθορᾶς ἀποκαθίσταται (τὸ γὰρ ἡμιτόνιον τῇ φθορᾷ τοῦ νανα παριστάνουσι). Καὶ αὕτη ἡ ἐλάσσων δίεσις γίνεται διαιρεθέντος τοῦ ἡμιτονίου, ὡς ἤδη εἴδομεν, εἰς μείζονα δίεσιν καὶ ἐλάσσονα. Stephan §62 (vgl. auch weiteren Kontext, zitiert bei φθορά) | Τὸ δεῖγμα τῆς ἐλάσσονος διέσεως, ἥτις ἐπέχει τὸν τόνον τοῦ τεταρτημορίου 3/12 PhiloxLex 104 | Ἁρμονική τις φθορὰ ἐκ τῶν ἔξω φθορῶν, ἥτις καλεῖται <<Ἡμίφθορον ♂>>. Ἐπειδὴ ἐκ διαιρέσεως φθορᾶς ἀποκαθίσταται. Τὸ ἱερογλυφικὸν τοῦτο σημεῖον, οὕτως ὠνομάζετο καὶ ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς μουσικοὺς <<ἔξω Ἡμίφθορον ♂>>. Ἔξω λέγεται καὶ τοῦτο, διότι εἶναι ἐκτὸς τῶν οἰκείων φθορῶν τῶν ὀκτὼ ἤχων· διό τινες ἐξ ἀμαθείας κινούμενοι, τὸ ἁρμονικὸν μέλος τούτου, ἐκ τοῦ ἔξω, καλοῦσιν τὸ <<Ἐξωτερικὸν>> ἀντὶ ξενικὸν νομίζοντες τοῦτο ξενικὸν μέλος καὶ βάρβαρον. Τὸ καθ' ἡμᾶς γνωστὸν ἁρμονικὸν Ἡμίφθορον (Νισαμποὺρ) ♂, εἶναι πάλιν τὸ αὐτὸ[147] ibid. | KarasGene 15+Tafel 5, 19+Tafel 7 (vgl. Zitate bei ἡμίφωνον)

Exegese: AnonXirop357 S.80-81 | Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Ἡμίφθορον 
PhiloxTheor §259 (S.169) |

Μέλος τοῦ ἡμιφθόρου· ὅπερ ἐστὶ τὸ Ἀρχαῖον μέλος τοῦ Ἀποστόλου, καὶ τοῦ Εὐαγγελίου



PhiloxLex 150; vgl. dazu KarasTheorB 150
Sekundärliteratur: Apostolopoulos, S. 165 u. 129; Zannos, Ichos, S. 80-81

ἡμίφωνον

Bedeutung: ἡμίφωνος, ον: half sounding Soph | half able to speak LSJ
Relationen: **Grammatik:** ἡμίφωνος: lat. semisonans, semivocalis → τούτων ἡμίφωνα μέν ἐστιν ὀκτώ· ζ ξ ψ λ μ ν ρ σ. ἡμίφωνα δὲ λέγεται, ὅτι παρ' ὅσον ἧττον τῶν φωνηέντων εὔφωνα καθέστηκεν ἔν τε τοῖς μυγμοῖς καὶ συγμοῖς DT 11,5: Béc | ἡμίφωνα ἐλέχθη ὡς ἥμισυ φωνῆς ἔχοντα· ὅθεν ἐπιφέρει καὶ αὐτός, ὅτι ὅσον ἐλάττονά ἐστι τῶν φωνηέντων ἐν τῇ ἐκφωνήσει τῶν τελείαν φωνὴν ἐχόντων, τοσοῦτον εὐφωνότερά ἐστι τῶν ἄλλων ἐννέα στοιχείων τῶν καλουμένων ἀφώνων ScholDT 42,7: Béc | τῶν ἡμιφώνων τὰ μὲν ἐξ ἄκρων τῶν χειλῶν συριγμὸν προϊέντα στενὸν τραχύτερα, ὡς τὰ διπλᾶ καὶ τὸ ἰδιάζον, τὰ δὲ λοιπὰ εὐφωνότερα "Von den stimmhaften Konsonanten sind die einen, die aus spitzen Lippen einen dünnen, schmächtigen pfeifenden Ton hervorgehen lassen, rauher, härter, strenger, wie die doppelten und der gesondert für sich stehende (s). Die übrigen sind wohlklingender." AristidQuint 75,26 u. Schäfke 281; vgl. auch Bryennius II 1 (zitiert bei κλάσμα, Relationen mit Musik)
Theoretika: **Evidenz**[148]: Mb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: AnonEBE899 §27,16-20 (vgl. Zitat bei ἀνάπαυμα) ||
ἐποίησαν δὲ ἡμίφωνον καὶ ἡμίφθορον. τὸ γὰρ ἡμίφθορον ἅπαξ εὑρίσκεται ἐν τῇ τέχνῃ· τὸ δὲ ἡμίφωνον, καταχρηστικῶς εὑρίσκεται ἐν τοῖς ᾄσμασι. ἡμίφωνον δὲ λέγεται, οὐχ ὅτι ἔχει κτύπους μισῆς φωνῆς, ἀλλὰ κόπτει τὴν μίαν εἰς δύο. Prosodia f.50v |

τὸ ἡμίφωνον ♂ καὶ ἐξ αὐτοῦ τοῦ ὀνόματος δῆλον ἐστί, ὅτι ἡμίσειαν ἐμφαίνει φωνὴν καὶ τελείαν.

---

[147] Philoxenes gibt dazu folgende Erklärung:
διότι ἀφαιρεθέντος ἐκ τοῦ σημείου ♂ τοῦ ἀλλοκότου πτερυγίου ♂, μένει τὸ Ἡμίφθορον καθαρὸν ♂.
PhiloxLex 104. ♂ ist jedoch ein μ, ♂ ist also eine Abbreviation von ἡμίφθορον.

[148] Für ἡμίφωνα als Neumenklasse vgl. Prosodia f.48v, zitiert bei ἀπόδερμα b.β und in Anlage II.5 (S. 19).

Marmarenos f.8v,16-9,1 | Τοῦ δὲ ἐλάσσονος ἡμιτονίου ἢ τῆς μείζονος διέσεως τὸ δεῖγμα κατὰ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς τὸ ἡμίφωνόν ἐστιν, ἐπειδὴ ἐκ διαιρέσεως τοῦ ἐλάσσονος τόνου ἀποκαθίσταται. Stephan §62 (vgl. auch weiteren Kontext, zitiert bei φθορά) |

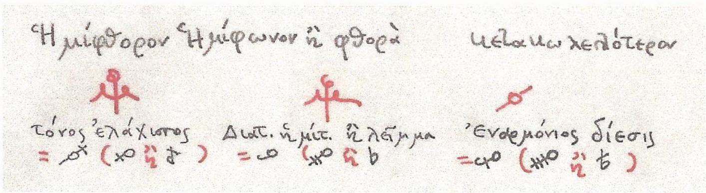
Ἡμίφωνον. Ἱερογλυφικόν τι σημεῖον φθορικῆς ποιότητος τῆς μερικῆς ὑφέσεως τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος... Ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ φέρει μέλος φωνῆς κατ᾽ ἀποτομὴν ὑφέσεως... 2) Τὸ μουσικὸν δεῖγμα τῆς μείζονος διέσεως. 3) Δίεσις, ἥτις ἐπέχει τὸν τόνον τοῦ τριτημορίου 4/12. 4) Τὸ μουσικὸν σημεῖον τῆς ἀποτομῆς ὃ καλεῖται, κατὰ τὸν Γρηγόριον Πρωτοψάλτην <<Δίεσις Γενική>> ἧς τὸ σημεῖον ... 5) Ἁρμονική τις φθορὰ ἐκ τῶν ἔξω φθορῶν, ἥτις καλεῖται καθ᾽ ἡμᾶς μὲν <<Ἡμίτονον μεῖζον>> κατὰ δὲ τοὺς Τουρκοάραβας μουσικοὺς <<Χεϊσάρ>> ἧς τὸ σημεῖον... 6) Κλάδος τις μουσικῆς δραστήριος ἐκ τῶν ἔξω φθορῶν, οὗ τὸ ἁρμονικὸν καὶ ποικίλον μέλος γίνεται ἐκ τῆς ἐπεισαγωγῆς τῆς ἐναρμονίου φθορᾶς ταύτης ... PhiloxLex 104-105 |

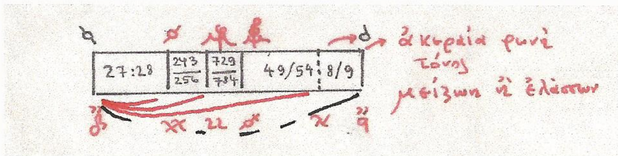
Εἶχον δὲ καὶ σημεῖα δηλωτικὰ τῶν μικροτέρων τοῦ τόνου μουσικῶν διαστημάτων οἱ πρὸ ἡμῶν, ὅπως φαίνεται εἰς τῶν παλαιῶν τὰ θεωρητικά...

ἡμίφωνον ἢ φθορὰν : ὕφεσιν (φθορὰν) μείζονος τόνου, κατὰ χρωματικὸν ἡμίτονον, καταλείπουσαν: ἡ μ ί τ ο ν ο ν δ ι α τ ο ν ι κ ὸ ν ἢ λεῖμμα (243 : 256)

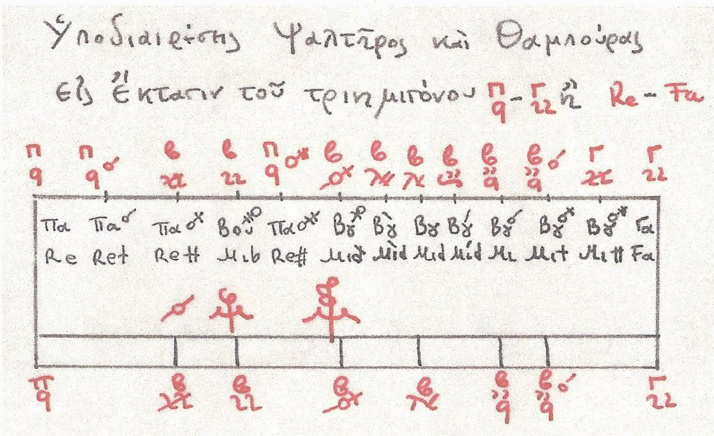
ἡμίφθορον : κατὰ τὸ ἥμισυ τῆς ἀνωτέρω φθορᾶς (ἡμιτόνου) ὕφεσιν 1/3 ἢ ¼ τοῦ τόνου, καταλείπουσαν: τ ό ν ο ν ἐ λ ά χ ι σ τ ο ν (729 : 784 ἢ 59 : 64 ἢ 81 : 88)

<<νενανὼ ἄλλο>>, τῆς πενταφωνίας τοῦ πλ. Α᾽ (= La-Si♭) <<λεπτότερον>> τοῦ ἐπὶ τῆς τριφωνίας τοῦ πλ Β᾽ (= Fa♯-Sol) τοιούτου κατὰ τὸ... 968 χειρόγραφον τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, ἤτοι: δ ί ε σ ι ν ἐ ν α ρ μ ό ν ι ο ν: Πυθαγορικὴν 1/3 τόνου (27 : 28) ἢ Ἀριστοξενικὴν ¼ τόνου (32 : 33) κατὰ Χρύσανθον, ἑπόμενον τῷ Ἀριστοξένῳ KarasGene 15





ibid. Tafel 5 (Abschrift)



ibid. Tafel 7 (Abschrift); vgl. auch ibid. S.19

Exegese: AnonXirop357 S.80 | Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Ἡμίφωνον PhiloxTheor §259 (S.169)

Sekundärliteratur: Hannick, Überlieferungen, S. 183; Apostolopoulos, S. 164-165; Zannos, Ichos, S. 80-81

ἠχάδιν: vgl. γοργοσύνθετον

Θ

θέμα

Bedeutung: θέμα, τό: that which is placed or laid down LSJ
Relationen: Grammatik: θέμα: primary (non derivative) element or form LSJ | = θέσις... A partir del significado de 'forma base', hay que poner θέμα en relación con la κλίσις - declinación (incluida la conjugación y derivación). Todo el juego de posibilidades entre los πρῶτα ὀνόματα (verba primigenia) y las formas μετασχεματιζομένα (declinata). Dado el complejo significado de θέσις quizá se produjo una interferencia con el significado retórico de θέμα y así pudo pasar a significar el 'tema' de la declinación, lo que el maestro 'ponía' para declinar y conjugar. Béc
Rhetorik: θέμα: Id quod propositum est, ut in rhetorum scholis loquuntur Steph
Theoretika: Evidenz: Pb Chartres (Lγ67), Coislin (HagiopolT; Pe495), MbI (Pe495)[149]
→ Tabelle (θέμα ἁπλοῦν)
Erläuterungen: a) die indexikalische Funktion[150] des MgS: Ἔχει ἄνθρωπος πέντε αἰσθήσεις· ἔχουσι καὶ οἱ τόνοι πέντε αἰσθήσεις αὐτῶν... τὴν παρακλητικήν, τὸ κούφισμα, τὸ θέμα, τὴν φθοράν, τὸ ἐλαφρὸν κλάσμα, ἄφωνα δέ εἰσι τὰ ἀμφότερα· τὸ γὰρ θέμα κεῖται ἐν τόπῳ ἐν ᾧ εἰσὶν οἱ θεματισμοί· καὶ αἰσθάνονται οἱ χωρικοὶ τοὺς ἐκεῖσε κειμένους τόνους, θεματισμὸν εἶναι. HagiopolT 172,28-173,3 | Σημειοῦται δὲ (sc. ἡ φθορὰ) καὶ ἀπὸ σχήματος αὐτῆς, ὡς ἵνα γινώσκηται τὸ φθειρόμενον μέλος. Ὡσαύτως καὶ τὸ θέμα· ὅταν τις μέλλῃ χειρονομῆσαι χειρονομίαν εἰς τὸ Χαίροις, ἤτοι τὸ θέμα ἁπλοῦν, τότε γράφεις τὸ σχῆμα τοῦ θέματος, καὶ σημειοῦσαι αὐτό, ὡς ἵνα τὴν χεῖρα σου χειρονομήσῃς ἁπλῆν, ὅπως πληρωθῇ ἡ αἴσθησις τοῦ θέματος, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται θέμα ἤτοι καὶ θέσις ἁπλῆ, τουτέστι χειρονομία ἁπλῆ. PsDamIII 478-484
b) PsDamI 254-255 (zitiert bei ἴσον)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 252-293

θέμα ἁπλοῦν

Bedeutung: - θέμα vgl. oben
- ἁπλοῦς, ἁπλῆ, ἁπλοῦν: single, simple LSJ | even L
Relationen für ἁπλοῦν[151]**: Grammatik:** ἁπλοῦς: lat. simplex..., opp. σύνθετος,... διπλοῦς,...ποικῖλος... de las consonantes...
de la forma (σχῆμα)...
el nombre sólo, sin artículo...
el (grado) positivo Béc
Rhetorik: ἁπλοῦς λόγος, Simplex oratio, Non involuta oratio, vel Nulla involucra habens Steph |

---

[149] Der Buchstabe θ (Abkürzung von θέμα) steht in pb Notation als semeiographisches Symbol verschiedener Formeln, die im heirmologischen und sticherarischen Stil besonders am Kolonende vorkommen und deren Merkmal die Erreichung des Endtones über die Oberterz ist. "Das Wort Thema dürfte... hier soviel wie das Aufgesetzte, Aufgestellte bedeuten; damit ist offenbar die Aufstellung der Schlussfigur (und letzten Endes auch des jeweiligen Schlusstones) gemeint".
In Theoretika der späteren mb Notation (ab mb II) werden besonders prägnante *themata* terminologisch und z.T. auch graphisch differenziert: θέμα ἁπλοῦν , θεματισμὸς ἔσω , θεματισμὸς ἔξω . Γορθμός (eine Variante der *thematismos-eso*-Formel, deren Name ebenfalls über mb Theoretika bekannt ist) trägt vor allem in späterer mb Notation jedoch kein θ mehr.
Eine weitere Formel, die in die Familie der *themata* gehört ist θὲς καὶ ἀπόθες (sie besteht in mb Notation aus der Weiterleitung eines kadenzierenden Tones zu seiner Oberterz): vgl. Floros I, S. 253, 261, 268-269, ferner 252-281 passim u. Jung, Melisms, S. 45-46.
[150] Für die indexikalische Funktion von Neumen vgl. S. 23.
[151] Für θέμα vgl. oben.

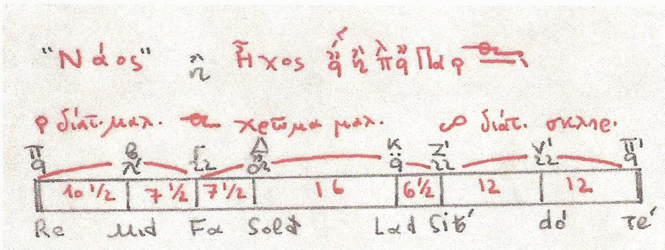
ἁπλαὶ περίοδοι, periodi simplices, uno membro constantes, μονόκωλοι. DemetrEloc 17: Ernest | ἁπλᾶ ὀνόματα, verba, vel in universum dictio simplex, non magnifica, non distincta metaphoris, vel ornata. DemetrEloc 231. Opponitur ἑρμηνεία ὀγκωδεστέρα Cap. 228: Ernest

Musik u. Metrik: ἁπλοῦς: über Stimmbewegung (ἁ. κίνησις z.B. AristidQuint 5.24), über Systeme (ἁ. σύστημα nicht modulierend, zu einer *mese* gestimmt: vgl. CleonidHarm 201,15-18 Mich 126),
über Intervalle (vgl. PtolHarm 14,22),
über Rhythmus (ἁ. χρόνος z.B. AristidQuint 33,11 ἁ. ῥυθμός z.B. ibid. 36.1),
über Metrum (z.B. ibid. 44,30): vgl. Index zu AristidQuint

Theoretika: Evidenz: Pb u. MbI θέμα (vgl. voriges Lemma); ab MbII θέμα ἁπλοῦν. (Nb II als *phthora*) → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: a) Zusammensetzung/Etymologie u. Funktion: τὸ θέμα ἁπλοῦν γίνεται ἀπὸ τῆς θήτας τὸ στοιχεῖον καὶ ἀπὸ τῆς παρακλητικῆς[152]· ἐπιφέρει γὰρ τὸ μέλος εὐθεῖν καὶ παρακλητικόν. Gabriel 371-373 | Σημειοῦται δὲ (sc. ἡ φθορὰ) καὶ ἀπὸ σχήματος αὐτῆς, ὡς ἵνα γινώσκηται τὸ φθειρόμενον μέλος. Ὡσαύτως καὶ τὸ θέμα· ὅταν τις μέλλῃ χειρονομῆσαι χειρονομίαν εἰς τὸ Χαίροις, ἤτοι τὸ θέμα ἁπλοῦν, τότε γράφεις τὸ σχῆμα τοῦ θέματος, καὶ σημειοῦσαι αὐτό, ὡς ἵνα τὴν χεῖρα σου χειρονομήσῃς ἁπλῆν, ὅπως πληρωθῇ ἡ αἴσθησις τοῦ θέματος, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται θέμα ἤτοι καὶ θέσις ἁπλῆ, τουτέστι χειρονομία ἁπλῆ. PsDamIII 478-484

b) als *phthora*: Λέγεται δὲ παρὰ τοῖς παλαιοῖς καὶ ὁ θεματισμὸς φθορὰ καὶ τὸ θέμα ἁπλοῦν PapadikeA Kap.IX | ἑτέρα φθορὰ ἥτις (?) λέγεται θέμα ἁπλοῦν PapadikeAPe498 f.3v,10-11 (Neumenliste) | vgl. auch Kommentar dieses Abschnittes: <<Λέγεται δὲ>> - κατὰ τὴν προπαιδείαν τῆς παπαδικῆς - <<παρὰ τοῖς παλαιοῖς φθορὰ>> - ἤτοι χρόα ἤχου ἰδιαιτέρα - <<καὶ ὁ θεματισμὸς ἔσω καὶ τὸ θέμα ἁπλοῦν καὶ ἡ ἔναρξις >>. ἤτοι αἱ φθοραὶ τῶν ἤχων: β' χρωματικοῦ Α' ἢ πλ. Α' διφώνου, ( ) καὶ λεγέτου ( ). KarasGene 12-13



ibid. Tafel 2; vgl. auch KarasTheorA 316-336 u. Apostolopoulos, S. 164

Exegese: AnonXirop357 S. 81 | behandelt in dem Kontext der MgS, welche εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, und deren Exegese von Tongattung und Stufe abhängt PhiloxTheor §§258, 259 (vgl. Zitate bei παρακλητική) | PhiloxLex 109 |

Οἱ τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς 3 Διδάσκαλοί μας... διὰ τὸ θέμα ἁπλοῦν : ἢ ἀνέλυσαν τὴν θέσιν αὐτοῦ εἰς τοὺς Πρώτους ἤχους, ἢ ὥρισαν ὑποκατάστατον αὐτοῦ, διὰ τὴν παράστασίν του ὡς φθορικοῦ σημείου, τὴν φθορὰν τοῦ Β' ἤχου μετὰ κεραίας · ἔνδειξις ὅτι καὶ τὸ εἶναι - ἔστω καὶ μερικῶς - σημεῖον κλίμακος τοῦ μαλακοῦ χρώματος δηλωτικόν. KarasTheorB 143 | Karas' Vorschlag:

α) Ἐπαναφέρομεν τὸ θέμα ἁπλοῦν διὰ τὰς χρωματικὰς διφωνίας τῶν ἤχων Α' καὶ Πλ. Α' (καὶ ἢ).

β) Τὴν μετὰ κεραίας φθορὰν τοῦ Β' ἤχου χρησιμοποιοῦμεν διὰ τὴν κατὰ συναφὴν (διαπασῶν) πορείαν τῶν μαλακῶν χρωματικῶν κλιμάκων τοῦ ἤχου τούτου, ὁρίζοντες ἀντιστοίχως τὴν μετὰ κεραίας φθορὰν τοῦ Πλ.Β' διὰ τὴν κατὰ συναφὴν (διαπασῶν) πορεῖαν τῶν σκληρῶν τοιούτων. KarasTheorB 144

Sekundärliteratur: Floros I,S.254-261; Jung, Melisms, S.11-22; ead., Chairetismos, passim

---

[152] Dies scheint jedoch eine spätere Deutung zu sein. Pb Musikhss lehren, dass eine "Ligatur von unzialem Theta und Petaste" ist: Floros I, S. 255.

θεματισμός

Differenzierende Adv.: ἔσω, ἔξω (ab mbII)

Bedeutung: - θεματισμός, ὁ: laying down; conventional arrangement LSJ
- ἔξω u. ἔσω: vgl. das entspr. Lemma

Relationen für θεματισμός[153]: **Grammatik:** θεματισμός = θέσις lat. positio, usus | πρώτη θέσις, θέσις τοῦ ὀνόματος, ἰδία θέσις, πρῶτα ὀνόματα opp. δευτέρα θέσις, παραγωγή...El nombre primitivo,...la forma base del vocablo sobre la que se establece la flexión... / θέσις: En prosodia, opuesto a φύσις, las sílabas pueden ser largas o breves por naturaleza φύσει, o por posición θέσει... / θέσις: En latín 'positura', denominación de las pausas en la lectura, IsidEtym I,21,9: Béc

Musik: [θέσις: Ptolemaeus distinguished the *κατὰ δύναμιν* (in respect to function) from the *κατὰ θέσιν* (in respect to position) with regard to the denominations of the notes (PtolHarm 51,17-53,27): Mich 88]

Theoretika: **Evidenz:** Pb Coislin: θέμα (HagiopolT Pe495); MbI: θέμαν (Pe495) u. θεματισμός (Pa261); ab MbII θεματισμός meist präzisiert ἔσω u. ἔξω. (Nb als *phthora*) → Tabelle u. Katalog

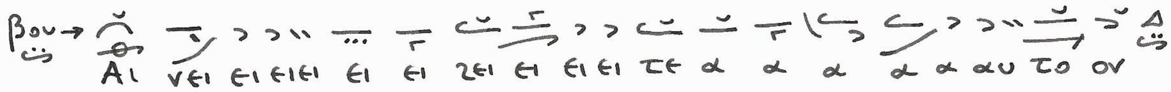
Erläuterungen: a) indexikalische Funktion des MgS θ: τὸ γὰρ θέμα κεῖται ἐν τόπῳ ἐν ᾧ εἰσὶν οἱ θεματισμοί· καὶ αἰσθάνονται οἱ χωρικοὶ τοὺς ἐκεῖσε κειμένους τόνους, θεματισμὸν εἶναι. HagiopolT 173,2-3

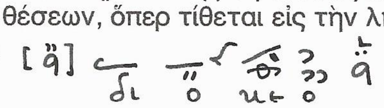
b) Etymologie u. Formeln: Ὁ θεματισμὸς ὁ ἔσω καὶ ὁ ἔξω ἀπὸ τῆς σχηματογραφίας ἔσχον τὴν ἐτυμολογίαν· θῆτα γὰρ τὸ στοιχεῖόν ἐστιν ἑκάτερον· καὶ διὰ ταύτης ἄγεται εὐθείας, ἧς τὸ τέλος εἰ μὲν ἔσω κάμπτει ὁ ἔσω γίνεται θεματισμός, εἰ δὲ ἔξω ὁ ἔξω. Καὶ δηλοῖ ὁ ἔξω τρεῖς φωνὰς εἰπεῖν, ὁ δὲ ἔσω δύο. Gabriel 331-335 | ὁ δὲ θεματισμος ὁ ἔσω τε καὶ ἔξω διὰ τοῦ θῆτα στοιχείου χαρακτηρίζεται ἔχων κατὰ τὸ μέσον γραμμήν, ἥτις εἰ μὲν κάτω κλίνει, γίνεται ὁ ἔσω θεματισμός, εἰ δὲ ἄνω γίνεται ὁ ἔξω θεματισμός, ὅστις ἀεὶ ἐν τῷ β-ῳ καὶ πλ(αγί)ῳ β-ῳ ἤχῳ τίθεται. Marmarenos f.8,5-8

c) als *phthora*: Λέγεται δὲ παρὰ τοῖς παλαιοῖς καὶ ὁ θεματισμὸς φθορὰ καὶ τὸ θέμα ἁπλοῦν PapadikeA Kap.IX; vgl. Kommentar dieser Stelle bei KarasGene 12 (zitiert bei θέμα ἁπλοῦν) | für als chromatische *phthorai* vgl. Chrysanth §379 und KarasTheorB 3,27,55,70-71

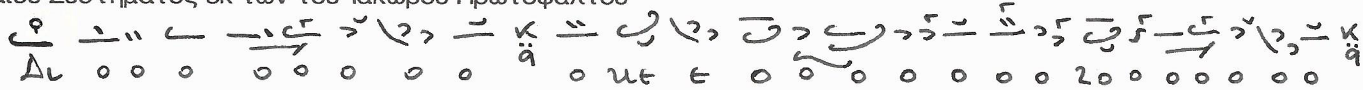
d) erwähnt in Verbindung mit der ἐκλογὴ ἀρίστων PhiloxLex 73 (vgl. Zitat bei παρακλητική)

Exegese: AnonXirop357 S.74-76 |
Ἔσω θεματισμός. Φθορικόν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς, μᾶλλον δὲ, ἱερογλυφικὸν ἄφωνον ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστάσεων... ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ φέρει μελῳδικὴν γραμμὴν ὁριστικῆς καὶ ἀορίστου καταλήξεως, καὶ εἰς ὅλα τὰ εἴδη τῆς ψαλμῳδίας π.χ.



(auch weitere Beispiele im πλ. β' u. πλ. δ')
2) Ὁδηγὸς τῆς μεταβολῆς τῶν δύο ἤχων τοῦ Χρωματικοῦ Γένους.
3) Τὸ ὑποκείμενον σημεῖον τῆς δηλώσεως καὶ τῆς καταλήξεως μελῳδικῶν τινῶν γραμμῶν τῶν κυρίων καὶ ἐπιθέτων θέσεων, ὅπερ τίθεται εἰς τὴν λήγουσαν τῆς μελῳδικῆς θέσεως ἤτοι εἰς τὸ τέλος καὶ κάτωθεν οὕτως 

διὰ τὴν ἔκτασιν τῆς γραμμῆς τοῦ Γορθμοῦ <<ϥε>>... Ἰδοὺ... ἡ ἐξήγησις τῆς ἀνωτέρας γραφῆς τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος ἐκ τῶν τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου



Thematismos kommt auch in Verbindung mit *kolaphismos*- und *ouranisma*-Formeln vor. Philoxenes weist mit Nachdruck auf den Unterschied zwischen *thematismos eso* als *phthora* des β und als MgS bei Formeln wie *gorthmos, kolaphismos, ouranisma* hin: Τὸ σημεῖον τοῦ ἔσω θεματισμοῦ, ὅταν εἶναι τιθεμένον

---

[153] Für ἔσω u. ἔξω vgl. ἀπέσω ἔξω.

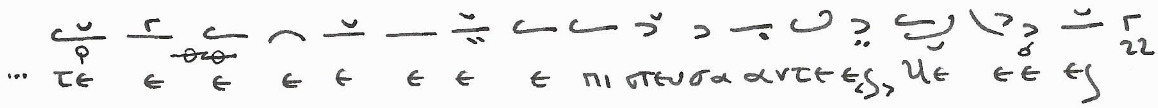
εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς μελῳδικῆς θέσεως, τότε δηλοῖ ὅτι γίνεται διὰ μετάβασιν τόνου καὶ χορδῆς, κατὰ μεταβολὴν ἢ παραχορδὴν, ἢ κατὰ ποικιλίαν δραστηρίου τινος μέλους, ἐπειδὴ καὶ ἐνεργεῖ τότε κατὰ τὴν ποιότητα τοῦ νεάνες κατὰ τὸ χρωματικὸν δηλαδὴ τοῦ Στιχηραρίου εἴδους Δι, Βου, διὰ τοῦτο ὑπάγεται τότε πλέον εἰς τὸ Σύστημα τοῦ Λυδίου ἢ Δευτέρου ἤχου· ὅταν ὅμως ἦναι τιθεμένῳ τὸ σημεῖον εἰς τὸ τέλος μάλιστα κάτωθεν τῆς γραμμῆς, οὐδεμίαν σχέσιν ἔχει μὲ τὸ μέλος τοῦ νεάνες ἤτοι τοῦ Β'. ἤχου, παρὰ τίθεται πρὸς δήλωσιν τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων τοῦ Γορθμοῦ, τοῦ Κολαφισμοῦ, καὶ τοῦ Οὐρανίσματος, ἅπερ εἰσὶν διατονικώτατα[154] PhiloxLex 93-95; für *thematismos eso* im *barys* cf. ibid. 109, 150 u. Ephesios, Anthologia, S. δ'-στ' (Einleitung von Angelopoulos) |
Ἔξω θεματισμός. Φθορικόν τι σημεῖον τῆς μουσικῆς μᾶλλον Ἱερογλυφικὸν Ἄφωνον ἐκ τῶν Μεγάλων Σημαδοφώνων... φέρει μελῳδικὴν γραμμὴν ὁριστικῆς καταλήξεως



Ἐπειδὴ καὶ ἐνεργεῖ κατὰ τὴν ποιότητα τοῦ νεχεάνες, διὰ τοῦτο ὑπάγει εἰς τὸ σύστημα τοῦ Ὑπολυδίου ἤτοι τοῦ Πλαγίου β' ἤχου PhiloxLex 83
Bemerkungen: für Chartres-Tradition vgl. οὐράνισμα | für Exegese vgl. auch γορθμός
Sekundärliteratur: Floros I, S. 264-274; Apostolopoulos, S. 163-164

θὲς καὶ ἀπόθες

Bedeutung: Imper. Aor. Akt. von τίθημι (put LSJ) u. ἀποτίθημι (put away ibid.) => setze u. setze weg[155] | "λόγους τίθημι εἰς μέτρα": τρέπω αὐτοὺς εἰς στίχους PlatLg 667Δ: Dem
Theoretika: **Evidenz:** (Pb Chartres: γρονθίσματα); Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: Ὁμοίως καὶ τὸ θὲς καὶ ἀπόθες δύο θῆται εἰσὶν ἐχόμεναι ὑπὸ μιᾶς γραμμῆς· καὶ διὰ τοῦτο θὲς καὶ ἀπόθες. Δηλοῖ γὰρ θέσιν τοιάνδε ποιεῖν. Gabriel 336-338 |
τὸ θὲς καὶ ἀπόθες δύο θῆτα ὑπὸ μιᾶς παρακλητικῆς συνεχόμενα, καὶ θέσιν ἀποτελοῦντα, διὸ θὲς καὶ ἀπόθες κέκληνται. Marmarenos f.8,9-10
Exegese: AnonXirop357 S.76 | behandelt in dem Kontext der MgS, welche εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς PhiloxTheor §258 (vgl. Zitat bei παρακλητική) | Τὸ Θὲς καὶ Ἀπόθες πάντοτε εἰς τὰς ἐναρμονίους καταλήξεις, κυρίως τοῦ Βαρέως ἤχου, ἐνείργει οὕτως



ibid. §259 (S.167-168) | PhiloxLex 110
Sekundärliteratur: Floros I, S. 268-269; Raasted, Formulaism

[154] Philoxenes fährt fort (S.95) mit folgendem NB: Παρακαλοῦνται οἱ γινώσκοντες πολλὰ, καὶ μηδὲν ἐπιστάμενοι, νὰ περιορίσουν ὀλίγον τὴν φαντασίαν τῆς μουσικῆς των φιλολογίας, διότι, διὰ τὰς δυνάμεις καὶ ἐνεργείας τῶν Ἱερογλυφικῶν καὶ Μεγάλων Ὑποστάσεων, ἀπαιτεῖται ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΟΣΟΧΗ.
[155] Vgl. Anm. 150.

ἴσον / ἶσον

Sonderform: ἴση
Bedeutung: ἴσος, η, ον (ep. ἶσος) : equal in size, strength or number; of ground: even LSJ
Relationen: **Grammatik:** [ἰσοφωνέω lat. par sonare Béc || ἰσοχρονέω eandem quantitatem habere (über Silben) ibid.]

Rhetorik: ἴσα τὰ σχήματα, HermogMeth p. 28. dicuntur illae figurae orationis, quae in similitudine quadam verborum cernuntur, quales sunt ὁμοιοτέλευτον, παρήχησις etc. Ernest [ἰσόκωλον/ πάρισον / παρίσωσις "besteht in der koordinierenden Nebeneinanderstellung zweier oder mehrerer Kola (...) oder Kommata", meist mit gleicher Satzteilabfolge Lausb §719]

Musik u. Metrik: τῶν δὲ διαστημάτων τὸ μὲν ὑπάτης καὶ παρυπάτης τῷ παρυπάτης καὶ λιχανοῦ ἤτοι ἴσον μελῳδεῖται ἢ ἔλαττον Riguardo agli intervalli, mentre quello tra l'hypate e la parhypate è uguale o inferiore a quello tra la parhypate e la lichanos AristoxHarm 34,19-35,3 u. da Rios 40 [ἰσότονοι φθόγγοι were two or more notes (sounds) having the same 'tonos' (tension, pitch) → ἰσότονοι μὲν οἱ ἀπαράλλακτοι κατὰ τὸν τόνον PtolHarm 10,1-2: Mich 156 || ἰσοτονία: unison; a term used by some writers as a synonym of homophonia Mich 156]
Γένη τοίνυν ἐστὶ ῥυθμικὰ τρία, τὸ ἴσον, τὸ ἡμιόλιον, τὸ διπλάσιον (προστιθέασι δέ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον), ἀπὸ τοῦ μεγέθους τῶν χρόνων συνιστάμενα· ὁ μὲν γὰρ εἷς ἑαυτῷ συγκρινόμενος τὸν τῆς ἰσότητος γεννᾷ λόγον "Rhythmische Geschlechter nun gibt es drei: das gleiche, das anderthalbfache (3:2) und das doppelte (2:1). Es fügen einige noch das eindrittelfache (4:3) hinzu. Sie sind nach der Grösse der Zeiteinheiten gebildet. Die Eins nämlich, mit sich selbst in Beziehung gesetzt, ergibt das Verhältnis der Gleichheit" AristidQuint 33,29-34,2 u. Schäfke 216 | ἐν γὲ μὴν ταῖς πορείαις τοὺς μὲν εὐμήκη τε καὶ ἴσα κατὰ τὸν σπονδεῖον βαίνοντας κοσμίους τε τὸ ἦθος καὶ ἀνδρείους ἄν τις εὕροι "Bei Schrittarten…wird wohl jeder diejenigen, die in wohlabgemessenen Längen und gleichmässig nach Massgabe des Spondeios dahinschreiten, schöngeordnet, gesittet und mannhaftig von Charakter finden" AristidQuint 83,26 u. Schäfke 294

Theoretika: **Evidenz:** Pb[156], Mb, Nb → Katalog

Erläuterungen: a) Etymologie, Funktion: Οἱ δὲ λοιποὶ τῶν ἁπλῶν ἐνεργοῦνται καὶ μόνοι καὶ μετὰ πνευμάτων, ἄνευ τῆς ἴσης †ἐν τῇ τῶν τριῶν† οὔτε πνεῦμα προσλαμβάνει οὔτε ἕτερον τόνον, ἀλλὰ πανταχοῦ τὴν ἐνέργειαν ἴσην φέρει But the rest of the simple tones function both alone and together with Pneumata, apart from the Ison which is neither combined with a Pneuma nor with another Tonos, but in all situations has only its function of Ison HagiopolR §15,1-7 u. S. 22 | Ἀρκτέον οὖν πρῶτον ἀπὸ τοῦ πρώτου τῇ τε φύσει καὶ θέσει· τοῦτο δέ ἐστι τὸ ἶσον. Ὀνομάζεται γοῦν οὕτως ὅτι οὔτε ἐν τοῖς ἀνιοῦσι τάττεται οὔτε ἐν τοῖς κατιοῦσιν ἀλλὰ ἰσότητα τηρεῖ καὶ ἐπὶ ταὐτοῦ ἵσταται, μέχρις ἂν τεθῇ τι τῶν ἀνιόντων ἢ τῶν κατιόντων σημαδίων, ὃ καὶ ὁδηγήσει ἡμᾶς ὅπῃ ἰτέον· διὰ τοῦτο γοῦν ἶσον. Gabriel 175-180 | Prosodia f.49v-50 | τὸ ἶσον μήτε ἀνάβασιν ἔχει, μήτε κατάβασιν, ἀλλὰ φυλάττει ἰσότητα ἕως οὗ σχηματισθῇ ὁ ἦχος διὰ στόματος. ἔπειτα ἢ ἀναβαίνει διὰ ἀνιούσης ἢ καταβαίνει διὰ κατιούσης, καὶ ποτὲ μὲν δέχεται διπλὴν ἐν τῇ ἀναβάσει ἢ κράτημα ἐν τῇ καταβάσει. Marmarenos f.7,6-10

b) *Metrophonia* u. *hypotaxis*; Cheironomie: Ἰστέον ὡς ἡ ἴση φωνὴν οὐκ ἔχει, οὔτε ἀνιοῦσαν οὔτε κατιοῦσαν, ἀλλ᾽ ἔστι τοῖς τόνοις ἅπασι ταπεινουμένη ὅπου δ᾽ ἂν εὑρεθῇ, κἄντε εἰς ὀξύτητα φωνῆς κἄντε εἰς χαμηλότητα· καὶ ὑποτάσσει καὶ ὑποτάσσεται. HagiopolR §24 | auf diese Stelle nimmt Bezug: ἐρώτησις· πῶς τινες ἔφησαν ὅτι τὸ ἶσον ὑποτάσσει καὶ ὑποτάσσεται; ἀπόκρισις· τοῦτο οἱ πρὸ ἡμῶν διέγνωσαν, ὡς μὴ ἰσχύοντες, τί πλέον ἰδεῖν ἢ νοῆσαι· ἅπερ τὰ παρ᾽ αὐτῶν γραφόμενα οὐδὲ γραφῇ παραδοῦναι βουλόμεθα. Ὁ δέ γε βουλόμενος ἐπιγνῶναι ἅπερ ἐγέγραπτο ἐν τοῖς παλαιοῖς, ἀνὰ χεῖρας λαβὼν τὸ παλαιὸν στιχηρόν, ἐκεῖ θεάσηται, ἅπερ οὐ δύναμαι φθέγξασθαι αὐτός. Ὅτι μὲν ὑποτάσσει ὀξεῖαν καὶ πετασθήν, οἶδα· ὅτι δὲ ὑποτάσσεται παρ᾽ ἑτέρου σημαδίου τὸ ἶσον, οὐκ οἶδα τοῦτο, συμμαρτυρήσει μοι πᾶς ἐχέφρων, ὃς ἀκριβῶς τὴν ῥυθμητικὴν ταύτην ἐπιγινώσκει: - ... Λοιπόν, παρὰ τίνος ὑποτάσσεται τὸ ἶσον; παρ᾽ οὐδενός. Φασί τινες παρὰ τῆς ὀξείας, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστιν ἀληθὲς τὸ λεγόμενον· οὕτω γὰρ παρὰ τῶν ἀρχαιοτέρων ἐγέγραφθο. Ἔγραφον γὰρ ἶσον καὶ ἐπάνω αὐτοῦ ὀξεῖαν, καὶ οἱ μὴ

---

[156] Chartres: — Coislin ⌞—. Daher auch die Präzisierung : ἐν τοῖς χειρονομήμασι τοῖς ἀσματικοῖς τὸ ὀλίγον ἶσον κέκληται HagiopolR §15,14-16 u. ibid. S. 23, Anm.2.

νοοῦντες ἔλεγον· ὑποτάσσει ἡ ὀξεῖα τὸ ἶσον, ὅπερ ἀδύνατον ἦν γενέσθαι τοῦτο. Τὸ γοῦν ἶσον πάντως σὺν ἑτέροις ψαλθήσεται, ὡς ἶσον ἐν τῇ συνθέσει τοῦ λόγου, καὶ μετὰ τούτου καὶ ἡ ὀξεῖα διὰ τὴν χειρονομίαν· καὶ εἰ οὕτως, οὐχ ὑποτάσσεται ὡς ὑπονοοῦσιν οἱ πλεῖστοι· τὸ γὰρ ὑποτάσσεσθαι τοῦτό ἐστι τὸ μηδοπωσοῦν ἐκφωνεῖσθαι τοῦτο, τὸ δὲ λέγειν κεῖσθαι ἐπάνω τούτου ὀξεῖαν, τελείως ἀπαιδευσία ἐστίν· οὐχ ὑποτάχθη τότε τὸ ἶσον τῇ ὀξείᾳ, ἀλλ᾽ ἀπήτησε τοῦτο τὸ μέλος.[157] PsDamI 328-335 u. 340-350 | Akrib 178-184 (zitiert bei ὀλίγον εβ) | Unterscheidung zwischen ὑποτάσσειν u. ἀφωνεῖν: Καὶ ὁ διδάσκαλος· μὴ λέγε, ὅτι τὸ κέντημα ἀφωνεῖ· πνεῦμά ἐστι, πῶς ἀφωνεῖ; τὸ γὰρ ἶσόν ἐστιν καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἅπερ ἀφωνοῦσι· τὸ δὲ κέντημα ὑποτάσσει, τουτέστι καλύπτει τὴν φωνήν... ἔχει δὲ καὶ τοῦτο ὅτι τὸ ἶσον ἀφωνεῖ τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθήν· τὸν δὲ ἀπόστροφον οὐ δύναται ἀφωνεῖν. Akrib 762-764 u. 770-772 (vgl. auch Fortsetzung d. Textes, zitiert bei cβ) |

c) Cheironomie: **α)** allg. Definition; Gestus für das *ison*: ἐρ.· τί ἐστι χειρονομία; ἀπ.· χειρονομία ἐστὶ νόμος παραδεδομένος τῶν ἁγίων πατέρων, τοῦ τε ἁγίου Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἡνίκα γὰρ ἐξέρχεται ἡ φωνὴ τοῦ μέλλοντος ψάλλειν τι, παραυτίκα καὶ ἡ χειρονομία, ὡς ἵνα παραδεικνύῃ ἡ χειρονομία τὸ μέλος. Λέγεται δὲ καὶ ἄλλως· χεὶρ τοῦ ὤμου τὸ ἶσον, διὰ τὸ ἐκτελεῖσθαι τὴν χεῖρα ἶσον τοῦ ὤμου εἰς σημάδια μερικά.[158] PsDamVII 530-535 | Καὶ τὸ μὲν ἴσον κρατήσας ὁ Κύριος ἐν τῷ μυστικῷ δείπνῳ τὴν ἄχραντον αὐτοῦ δεξιὰν εἰς σχῆμα τοῦ ἴσου εἶπεν· ὁσάκις γὰρ ἐσθίετε τοῦτον τὸν ἄρτον καὶ ποτήριον τοῦτον πίνετε, τὸν θάνατον τὸν ἐμὸν καταγγέλλετε[159]· δι᾽ ὃ ὁ σεβάσμιος σημεῖον καὶ θεοδίδακτον, ἀρχὴ καὶ πρῶτον τῶν τόνων τοῦτο ἐγένετο. Methodos 6-9 |
Ἐρ.· Τὸ ἶσον εἰς τίνος τύπον χειρονομεῖται· Ἀπ.: Εἰς τύπον τῆς Ἁγίας Τριάδος· καθὼς ἐστὶν ἡ Ἁγί(α) Τριάς, <τὰ> τρία ἕν· καὶ οὔτε ὁ Π(α)τὴρ μεῖζον κατὰ τὴν τῆς Θεότητος οὐσίαν· οὔτε ὁ Υἱός· οὔτε τὸ Ἅγιον Πν(εῦ)μα· οὕτως φωνεῖται καὶ τὸ ἶσον, συγκειμένων καὶ τῶν δα<κ>τύλων Blem f.1,2-6 |
Τὸ μὲν Ἶσον ὠνομάσθη οὕτω, διότι κρατεῖ τὴν φωνὴν ἀλίγυστον. Ἐχειρονομεῖτο δὲ διὰ τριῶν δακτύλων εἰς τύπον τῆς ἁγίας Τριάδος, ὡς τυποῦται ὁ Σταυρός. Chrysanth §210 (über mb *ison*) |

β) Anbringung des cheironomischen Gestus: χειρονομεῖται δὲ τὸ ἶσον εἰς τὴν διπλῆν καὶ ὁ ἀπόστροφος ὁμοίως... Καὶ ὁ μαθητής· διατί τὸ ἶσον χειρονομεῖται εἰς τὴν διπλῆν, εἰς δὲ τὸ κράτημα οὐ χειρονομεῖται; καὶ πάλιν ὁ ἀπόστροφος, ἔλεγες, ἀντὶ τοῦ ὀλίγου ἐγένετο. πῶς δὲ χειρονομεῖται (sc. ὁ ἀπόστροφος) εἰς τὴν διπλῆν καὶ τὸ ὀλίγον οὐ χειρονομεῖται; πῶς δὲ χειρονομεῖται τὸ ἶσον; ἀλλὰ καὶ εἰς πάντα τὰ τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα οὐ χειρονομεῖται, μόνον δὲ εἰς τὴν διπλῆν. Καὶ ὁ διδάσκαλος· ἁπλῶς εἰς τὸ κράτημα μόνον χρὴ διὰ τὰς ὑποθέσεις, ἃς προείπομεν, ὅτι ἡ διπλῆ σημάδιον καταφρονούμενόν ἐστι, καὶ διὰ τοῦτο χειρονομοῦμεν τὸ ἶσον, καὶ ἀφίεμεν τὴν διπλῆν. τὸ δὲ πῶς οὐ χειρονομεῖται καὶ εἰς τὸ κράτημα; διότι διὰ δύο ὀξειῶν καὶ πετασθῆς συνίσταται τὸ κράτημα· ἡ δὲ διπλῆ διὰ δύο ὀξειῶν συνίσταται καὶ μόνων. ὁ δὲ ἀπόστροφος, πῶς χειρονομεῖται εἰς τὴν διπλῆν καὶ τὸ ὀλίγον οὐχί; διὰ τὴν δύναμιν, ἣν εἴπομεν, ὅτι ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα. ὡς γὰρ κυριεύει τὸ ἶσον, κυριεύει καὶ ὁ ἀπόστροφος...
Καὶ ὁ μαθητής· ἑρμήνευσόν μοι πάλιν τὸν λόγον, ὃν εἴρηκας περὶ τοῦ ἴσου, ὅτι καὶ εἰς πάντα τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα οὐ χειρονομεῖται, διὰ ποίαν αἰτίαν; Καὶ ὁ διδάσκαλος· ἀπ᾽ ἀρχῆς εἴπομεν, ὅτι τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πετασθὴ ἰσόφωνά εἰσι, κεχωρισμένα δὲ εἰς τὴν χειρονομίαν. λοιπόν, ἐὰν χειρονομεῖται τὸ ἶσον καὶ εἰς αὐτά, τί διάφορον ἔχουσιν, ἐπεὶ ἰσόφωνά εἰσιν; ἀλλὰ γίνωσκε, ὅτι διὰ τοῦτο ἔταξεν ὁ τεχνίτης τὰ τρία ταῦτα καὶ τὸ κούφισμα, ἵνα ἔχῃ ἕκαστον ἰδιότητα εἰς τὴν χειρονομίαν· ὁμοίως δὲ καὶ τὰ ἄφωνα, ἐὰν οὐκ ἔχωσιν οὔτε φωνὴν οὔτε χειρονομίαν. Akrib 772-773,783-795,806-814 | τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο· ποῖον; ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια, φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα, καὶ εἰς τὸ ἶσον· ἔνθα γὰρ ἂν εὑρεθῇ, ἄν τε εἰς ὑψηλότητα ἄν τε εἰς χαμηλότητα, ἐκεῖ χειρονομεῖται πάντοτε Akrib 844-846

γ) *ison* als Zeitmass: φωνεῖται μὲν τὸ ἶσον καὶ χειρονομεῖται ὡς μέτρον χρόνου, οὐ μετρεῖται δὲ μὲ τὸ νὰ μὴ δύναται νὰ σημαίνῃ μόνον ὄν, ὀξύτητα ἢ βαρύτητα, ἀλλὰ φυλάττει τὴν ἰσότητα ἢ ὁμοφωνίαν. Stephan §14; vgl. auch nächsten Punkt

d) *Metrophonia* u. Klassifizierungsproblematik: Ἀρχὴ μέση καὶ τέλος σύστημα πάντων τῶν σημαδίων τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων τὸ ἴσον[160]. εὐμελέστατα γὰρ διὰ τοῦ ἴσου· χωρὶς γὰρ τοῦ ἴσου οὐ κατ-

---

[157] Zu als frühem Stand der *hypotaxis* (in Coislin IV-VI) vgl. Floros I, S. 175-176.
[158] "Die Hand der Schulter ist das Ison, da bei einigen Zeichen die Hand auf gleicher Höhe mit der Schulter geführt wird" (PsDamVII, S. 75): vgl. dazu die Darstellung des Xenos Korones mit der Cheironomie des *ison* in einer Miniatur aus Koutloumousiou 457 (**Anlage VI.2** vorliegender Arbeit).
[159] 1Cor.11,26.
[160] Dazu vgl. PsDamIV 491-494.

ορθοῦται φωνή. Ἴσον ἄφωνον, οὐχὶ δὲ ἄφωνον ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει· φωνεῖται μέν, οὐ μετρεῖται δέ· φωνὴν μὲν ἔχει, ἀριθμὸν δὲ φωνῆς οὐκ ἔχει· χωρὶς γὰρ τοῦ ἴσου οὐ κατορθοῦται φωνή, καθὼς καὶ προείπομεν PapadikeA KapII | τὸ ἶσον ἄφωνον ἔστϊν δὲ καὶ ἔμφωνον. λέγεται δὲ καὶ οὕτως. τὸ ἶσον φωνὴν μὲν ἔχϊ. ρϋθμὸν δὲ οὐκ ἔχϊ τουτέστϊν κατὰ μὲν τὸ μέλος ἔχϊ φωνὴν κατὰ δὲ τὸν βαθμὸν τῆς μετροφωνί(ας). φωνὴν οὐ <...> ἔχει οὔτε ἀνϊοῦσαν, οὔτε κατϊοῦσαν εἶ μϊ ϊσασμόν. PapadikeAPe497 f.1,9-17 | τόνοι μὲν εἰσὶ τρεῖς· ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον, καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἃ καὶ ἄνευ πνευμάτων συνίστανται καὶ κινοῦνται PsDamI 42-43 | τόνοι μέν εἰσι πέντε καὶ δέκα... τὸ πρῶτον ἶσον, ὡς καὶ ἐπὶ τῶν γραμμάτων τὸ ἄλφα· καὶ ὥσπερ τὸ ἄλφα κατ' ἀρχὴν τῶν γραμμάτων ἐστὶν ἔμφωνον, οὕτω καὶ τὸ ἶσον[161] PsDamI 153 u. 155-156 (vgl. auch ganzen Passus 151-164) | ἐρώτησις· πόθεν ἡ ἀπαρχή; ἀπόκρισις· ἀπό τοῦ ἴσου, καὶ εἰς ἶσον πάλιν καταλήγω· ἐπειδὴ τὸ σημεῖον τοῦτο φαίνεται μηδοπωσοῦν κανονιζόμενον - ὥς φησιν ἐν τῇ γραμματικῇ, αἱ ἀρχαὶ καὶ τὰ θέματα κανόνας οὐκ ἔχουσιν - ἀλλ' οὐδὲ συναριθμεῖται ἐν τοῖς ἀφώνοις ἢ ἐμφώνοις, ἀλλ'ὡς βάσιν τινὰ καὶ ἀρχὴν ὑποβολῆς ὁδοῦ τεθήκασιν, ἵνα μὴ ἀπὸ ἕτερον σημάδιον ἀρξάμενοι παράφωνον τὸ μέλος ἐργάσωνται: - PsDamI 252-258 |
εἰδότες ὡς τὸ ἶσον οὐδενὶ πταίει σημείῳ, τεθήκασιν ἀντὶ θεμελίου τοῦτο, ἵνα ὡς πρόβολον ἔχοντες τοῦτο καὶ ἐξ αὐτοῦ ἀρχόμενοι, φανερῶς τὴν μετροφωνίαν διέρχονται[162] PsDamI 278-280 |
Λοιπὸν, τί ὑμῖν δοκεῖ; ἔμφωνόν ἐστιν (sc. τὸ ἶσον) ἢ ἄφωνον; πάντως ἔμφωνον, οὐ γὰρ ψαλθήσεταί τι μικρὸν ἢ μέγα, ὃ μὴ μετὰ φωνῆς ῥηθήσεται· τὸ δὲ μετὰ φωνῆς δῆλον ὅτι καὶ ἔμφωνόν ἐστι... Εἰ γὰρ οὐκ εἶχε κατ' ἀρχὰς φωνήν, πῶς ἠδυνάμεθα ἐκφωνεῖν τοῦτο πρότερον, καὶ ἔκτοτε μετρεῖν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ κατιούσας; ἀλλ' ἐπ' ἀληθείας πρῶτον καὶ κυρίως φωνὴ τὸ ἶσόν ἐστι κατ' ἀρχάς, καὶ ἔχει μὲν φωνήν, ὡς προείπομεν, ποιὰν δὲ ἤτοι ἀποδεικτικὴν πληρεστάτην. Τὸ αὐτὸ καὶ ῥυθμὸς λέγεται· οὐκ ἔχει ἤγουν μέλος κατὰ τάξιν ὡς καὶ τὰ λοιπά. Ὅταν οὖν ἀρξώμεθα ψάλλειν τὸ οἷον ἂν εἴη στιχηρόν, λαμβάνει τὴν πρὸ αὐτοῦ σημαδίου φωνήν, καὶ ἔχει ἀκόλουθον φωνὴν ἐν τῷ λαμβάνειν ταύτην, καὶ τῷ ῥυθμῷ τῇ τάξει αὐτῆς πορεύεται: - PsDamI 312-314 u. 321-327 | gegen die Gepflogenheit, das *ison* als *aphonon* zu Beginn der MgS-Listen aufzuführen, da οὐκ ἀριθμεῖται, φωνεῖται δὲ μόνον, καὶ οὔτε ἐν τοῖς ἀνιοῦσι τάττεται οὔτε ἐν τοῖς κατιοῦσιν, ἀλλ' ἔστι καθ' ἑαυτό. cf. Gabriel 260-271 |
Ὁ διδάσκαλος· τὸ ἶσον φωνὴν μὲν ἔχει, ῥυθμὸν δὲ οὐκ ἔχει· ἤγουν κατὰ μὲν τὸ μέλος ἔχει φωνήν, κατὰ δὲ τὸν βαθμὸν τῆς μετροφωνίας φωνὴν οὐκ ἔχει... ἔχει δὲ τὴν δύναμιν ταύτην, ὅτι ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα, ἤγουν τὴν ὀξεῖαν, τὴν πετασθήν, καὶ τὸ κούφισμα, καὶ κεῖται ἐπάνω πάντων τῶν φωνηέντων καὶ τῶν ἀφώνων, ὡς βασιλεὺς πάντων τῶν σημαδίων Akrib 29-30 u. 47-50; vgl. auch 68-99 (weitgehend zitiert bei ὀλίγον εβ)
e) *ison melos*: Ἂν δὲ ψάλλῃς ἶσον μέλος[163], ἤτοι ὅσα τύχωσι, καὶ ἀναῤῥοήσεις διπλασιασμόν, λέγεις ἑπτὰ φωνάς· εἰ δὲ ὑποῤῥέοντα τὸ μέλος εἴπῃς, πάλιν λέγεις ἑπτά.... PsDamIX 756-758
f) Folge mehrerer *isa* als Freiraum für improvisierende Gestaltung: Δ. Μετρεῖται τοῦτο τὸ ἴσον ἢ φωνεῖται μόνον ἄνευ τινὸς μέτρου; Μ. Φωνεῖται μέν, οὐ μετρεῖται δέ... Δ. Ὅταν δέ τύχωσι πολλὰ ἴσα, τίπρέπει νὰ γενῇ δι' αὐτά; ὅλα ἀνάγοντα ἢ μόνον τὰ μερικά; Μ. Τάξις εἶναι εἰς τὸν ψάλλοντα, ὁπόταν εὑρεθῶσιν ἐπέκεινα ἀπὸ τὰ τρία ἴσα, νὰ ἀνάγῃ τὰ μερικά, καὶ πάλιν νὰ τὰ κατάγῃ, ἕως νὰ ἐμπέσῃ εἰς τὸν ἴδιον ῥυθμόν, ὅθεν ἤρξατο. Δ. Εἰς πόσας φωνὰς δύναται ὁ ψάλλων νὰ ἀναβιβάσῃ τὸ ἴσον; Μ. Εἰς ὅσας θέλει, πλὴν τόσας πάλιν χρειάζεται κατιούσας, ὁποῦ νὰ εὕρῃ ἐκεῖνο τὸ ἴσον, ὅπερ τὸ πρῶτον ἄρχησεν. Erotapokr f.17v,7-8 u. f.17v,20-18,6 | εὑρίσκονται πολλάκις εἰς ἐκκλησιαστικὰ κρατήματα τέσσαρα, πέντε, ἢ καὶ περισσότερα ἴσα κατὰ σειρὰν καθὼς εἰς τὸ <<Ἅπας γηγενὴς>> τοῦ κὺρ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου[164], εἰς τὸν χρόνον τῶν ὁποίων ἔχει ἄδειαν ὁ ἔμπειρος ποιητὴς νὰ ἀνέλθῃ, ἢ νὰ κατέλθῃ ἐπιτηδείως φθόγγους περισσοτέρους, ἢ ὀλιγωτέρους, ἤγουν συντομωτέρους, ἢ ἀργοτέρους, φθάνει μόνον ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος αὐτῶν τῶν φθόγγων νὰ συμφωνῇ μὲ τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος ἐκείνων τῶν

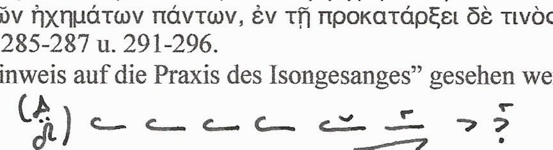
---

[161] Siehe in diesem Kontext auch: ἐρώτησις· πόθεν ἡ γέννησις τῶν τόνων καὶ τῶν σημαδίων; ἀπόκρισις· ἀπὸ τὴν γραμματικήν· τὸ γὰρ λ κοπτόμενον ποιεῖ ὀξεῖαν καὶ βαρεῖαν, τὸ α ποιεῖ τὴν ἴσην, τὸ θ κοπτόμενον ὀλίγον καὶ ἐλαφρόν, κλάσμα καὶ τἄλλα ὁμοίως PsDamII 404-407.

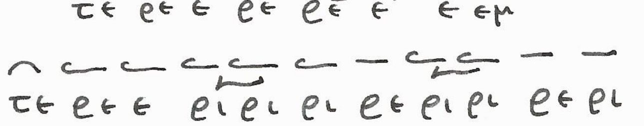
[162] Dazu das Gleichnis: ἱστάμεθα ἔμπροσθεν ὑψηλοῦ τόπου, ὡς δῆθεν τοῦτον μετρήσοντες, εἶτα κλίμακα ἐμβάλωμεν ἐν αὐτῷ... Τὴν μὲν γῆν ἐφ' ἣν ἱστάμεθα,... οὐ μὴν ἀριθμοῦμεν· ἀρχόμενοι τῆς ἀνόδου λέγομεν· μία δύο μέχρι τῶν ἑπτά, μηδοπωσοῦν τὸν θεμέλιον ἐφ' ὃν ἱστάμεθα συμψηφίζοντες. Τοιοῦτόν ἐστιν ἐν ἀρχῇ τῶν ἐνηχημάτων τὸ ἶσον, προκατάρχει μὲν τῶν ἠχημάτων πάντων, ἐν τῇ προκατάρξει δὲ τινὸς ἶσον οὐκ ἔστι· καθὼς οὐδὲ ἡ γῆ ἐφ' ἣν ἡ κλῖμαξ ἵστατο. PsDamI 285-287 u. 291-296.

[163] Im *ison-melos* kann ein “klarer Hinweis auf die Praxis des Isongesanges” gesehen werden: vgl. PsDam, S. 18.

[164] Vgl. Pandektes III, z.B. S. 426



s. auch S. 427:



ἴσων Stephan §147
g) unterschiedliche Einsatzmöglichkeiten des *ison* im Überblick: Τὸ ἴσον διαιρεῖται εἰς τέσσαρας μεθόδους, οὕτως: εἰς ἴσον μαθήματος, εἰς ἴσον λόγου, εἰς τρισυλλαβίαν, καὶ εἰς φανέρωσιν.
- Εἰς ἴσον δὲ τοῦ κάθε μαθήματος εἶναι ἐκεῖνο τὸ ἴσον ὁποὺ ἔχει τὸ κάθε μάθημα ἀρχήν, μέση καὶ τέλος, ὡς σὲ ἔδειξα... Τὸ δὲ ἴσον τοῦ κάθε μαθήματος ὁποὺ βαστᾶ ὁ ἰσοκράτης εἶναι ἄνω εἰς ἑπτὰ φωνάς· ἀπὸ τὸν πρῶτον ἕως τὸν βαρύν.
- Εἰς ἴσον λόγου δὲ ὅταν φωνεῖται καὶ οὐ μετρεῖται.
- Εἰς τρισυλλαβίαν ὅταν ὁ λόγος τρισύλλαβος[165]. (vgl. Punkt h)
- Καὶ εἰς φανέρωσιν, ὅταν εἶναι κόκκινον, τὸ ὁποῖον τότε δὲν ὑποτάσσει τὰ ἀνιόντα σώματα, ἀλλὰ τὸ κύριον ἴσον εὑρίσκεις.[166] Apost S.56-57
h) ἴσον μικρόν/κρυφόν | μικρὸ/κρυφὸ ἰσάκι[167] (kleines/verborgenes *ison*; ἰσάκι: Demin. von ἴσον):
Τὸ τζάκισμα, εἰ μὲν ἄνωθεν ὀλίγου καὶ ὀξείας ἐστὶ ποιεῖ τὴν ἄργιαν αὐτοῦ μὲ δύο κρυφὰ ἴσα. Κάτωθεν πεταστῆς τὸ ἴδιον. Εἰ δὲ κάτωθεν ὀλίγου καὶ ὀξείας, ποιεῖ τὴν ἄργιαν αὐτοῦ χωρὶς ἴσα. Εἰ δὲ ἄνωθεν ἴσου ἐστὶ διπλοποιεῖ τὸ ἴσον. Apost S.52 | für μικρὸν ἴσον vgl. auch Apost S.62 (zitiert bei τρομικόν c) |
Τὸ μικρὸ ἢ κρυφὸ ἰσάκι ⌐ [168], τιθέμενον ἐν ἀρχῇ, παρ᾿ ἄλλον χαρακτῆρα φωνητικόν: α) Ἐὰν μὲν κάτωθεν, σημαίνει τὸν ὑπὸ τὴν φωνὴν τοῦ χαρακτῆρος τούτου φθόγγον, ὅστις λαμβάνεται εἰς ἕνα μετὰ τοῦ χαρακτῆρος χρόνον, τοῦ ὁποίου τὸ μὲν πρῶτον ἥμισυ κατέχει τὸ ἰσάκι, τὸ δὲ δεύτερον ἥμισυ ὁ ὑπὸ τὸν ὁποῖον τίθεται τοῦτο φωνητικὸς χαρακτήρ: 

β) Ἐὰν δὲ ἄνωθεν - κατιόντος - σημαίνει τὸν ὑπὲρ τὴν φωνὴν τοῦ κατιόντος χαρακτῆρος φθόγγον...


KarasTheorA 181,182, vgl. auch ibid.183,191-193,209,227
Sekundärliteratur: Floros I, S. 124-129; Zannos, Ichos, S. 66, 156-160

ἰσότης

Sonderform: ἰσασμός Akrib 183 PapadikeAPe497 f.1,17
Bedeutung: ἰσότης, ἡ: equality LSJ || ἰσασμός, ὁ: equalization ibid.
Relationen: vgl. ἴσον
Theoretika: **Evidenz:** Mb, Nb → Katalog
Erläuterungen: a) allg. Terminus für Tonwiederholung: Ἰσότης ἀνάβασις καὶ κατάβασις. Ἐρώτησις· πόσα σημάδια ψάλλονται εἰς τὴν παπαδικήν; Ἀπόκρισις· Τρία, ἴσον ⌐ ὀλίγον — καὶ ἀπόστροφος ᐳ . Διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος ψάλλεται τὸ ἴσον ⌐, διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως ψάλλεται τὸ ὀλίγον —, διὰ δὲ πάσης τῆς καταβάσεως ψάλλεται ὁ ἀπόστροφος ᐳ PapadikeA Kap.III | Ἰσότης δὲ λέγεται σειρὰ φθόγγων, ψαλλομένων διὰ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, μήτε ὀξυνομένων, μήτε βαρυνομένων· οἷον, παπαπα, ἢ διδιδι Chrysanth §17
b) Stufenbezeichnung: Τόνοι δὲ τοῦ ᾄσματος εἰσὶν οὗτοι· ἰσότης, ὀλίγον, μετ᾿ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἄκρον καὶ τέλειον gemeint sind die Tonoi der antiken Musik, wobei aber "The names of the seven strings look like a mixture of Byzantine and Ancient terms" HagiopolR §21,1-4 mit Übers. u. Anm. 1

---

[165] "ὅταν τύχουν τριγραμμίαι ἤγουν πρα χρι στα φθα καί ἄλλαι" Apost (EBE 1867): vgl. Apostolopoulos, S. 86.
[166] Zum "confirmatory ison" vgl. Raasted, Formulas, z.B. S. 13 u. 15.
Apostolos' Hinweise zum *isokratema* verdienen besondere Beachtung, nicht zuletzt deswegen, weil er sie in Verbindung mit dem System der Signaturen und mit dem Lehrsatz der Papadike (vgl. Punkt d) setzt.
[167] Für die "kleinen (oder 'schwa'-) Intervallzeichen" *ison* u. seltener *apostrophos* (meist mit *gorgon*) in späterer mb Notation vgl. Troelsgård, Introduction, S. 37 (in Ausgabe 2011, § 30).
[168] Karas (TheorA 181) macht dazu folgende Anmerkung: Τὸ <<κρυφὸ ἰσάκι>> παραλαμβάνομεν ἐκ τῶν μεταβυζαντινῶν μουσικῶν χειρ/φων, ὅπου ἐτίθετο εἰς παρομοίας περιπτώσεις.

K

κατάβασις

Bedeutung: κατάβασις, ἡ: descent LSJ

Theoretika: **Evidenz:** Mb, Nb → Katalog (ἀνάβασις)

Erläuterungen: allg. Terminus für Absteigen der Stimme: PapadikeA Kap.III (vgl. Zitat bei vorigem Lemma) | οὐκ ἔστιν ἦχος, οὔτε μέλος, χωρὶς τῶν τριῶν τούτων, ἤγουν τοῦ ἰσασμοῦ, καὶ τῆς ἀναβάσεως, καὶ τῆς καταβάσεως Akrib 183-184, vgl. auch 178-183 (zitiert bei ὀλίγον εβ) | Κατάβασις... Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ προχώρησις μελῳδικῆς τινος γραμμῆς δι᾽ ὀλίγων ἢ πολλῶν κατιόντων χαρακτήρων, κατὰ τὸ μερικὸν κανόνα τῆς μελοποιίας <<Ἀνακάμπτουσα>>[169].



PhiloxLex 122

κατάβασμα

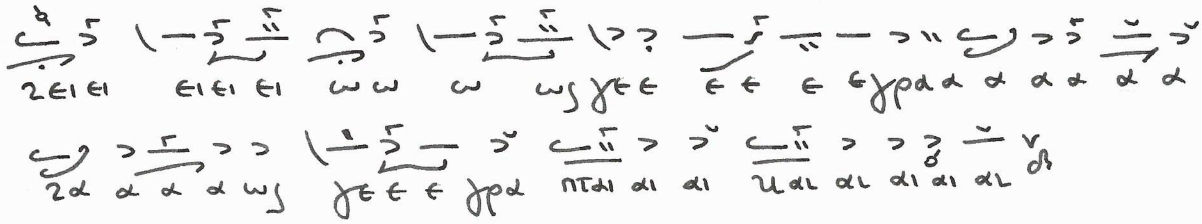
Epitheta: δεξιόν Pe495 | ἀριστερόν ibid., ἐξιστρεπτόν (ἐξιστρεπτοκατάβασμα PsDamVII Barb300) || ψηφιστόν Pe239 Pe495, öfters ψηφιστοκατάβασμα

Bedeutung: - [κατέβασμα, τό: demot. ἡ πρᾶξις καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ κατεβάζω καὶ τοῦ κατεβαίνω, κατάβασις Dem]

- δεξιός, ά, όν: on the right hand or side | ἐπὶ δεξιά to the right LSJ
- ἀριστερός, ά, όν: left, on the left | ἐπ᾽ ἀριστερά towards the left ibid.
- ἐξιστρεπτόν: vgl. Ausführungen bei τρομικόν
- ψηφιστόν: vgl. entsprechendes Lemma

Theoretika: **Evidenz:** Pb Coislin, Mb → Tabelle; Katalog (ψηφιστόν)

Exegese: Κατάβασμα. Ἐπίθετον μελῳδικῆς τινος γραμμῆς... φέρει δὲ ἡ μελῳδική του γραμμὴ τοιαύτην ἐντελεῖ (i.e. ἐντελῆ) θέσιν ὁριστικῆς καταλήξεως.



PhiloxLex 121-122

Sekundärliteratur: Floros I, S. 240-242, ferner 243-250; Adsuara, S. 302-303

καταβατρομικόν

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei κατάβασμα u. τρομικόν

Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres, (Coislin: nur in Musikhss) → Tabelle

Bemerkungen: mb *homalon* ist "sowohl paläographisch als auch semasiologisch… ein 'Abkömmling' des paläobyzantinischen Kataba-Tromikon"[170]

Sekundärliteratur: Floros I, S. 247-250

κέντημα

Bedeutung: κέντημα, τό: point, sting LSJ

Relationen: **Grammatik:** κέντημα: lat. punctum, the mark (.) Epiph III, 248 C: Soph (der geläufige Terminus für Punkt als diakritischem Zeichen ist aber στιγμή: vgl. Béc u. LSJ)

---

[169] Vgl. Chrysanth §391.

[170] Floros I, S. 248.

Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb
Erläuterungen: a) Intervallwert, *hypotaxis*: ὅτε μὲν οὖν κεῖται τὸ κέντημα ἔμπροσθεν τοῦ ὀλίγου, ὑποτάσσει, τουτέστι καλύπτει τὴν φωνὴν αὐτοῦ, καὶ γίνεται τὸ ὀλίγον σῶμα δίχα φωνῆς· ὅτε δὲ κεῖται τὸ κέντημα ἐπάνω τοῦ ὀλίγου, τότε ἔχει τὸ ὀλίγον τὴν οἰκείαν φωνήν, καὶ τὸ κέντημα τὰς δύο φωνάς. Akrib 267-270, vgl. im selben Sinne ibid. 759-766 (weitgehend zitiert bei ἀπόστροφος b) |
Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... ⸌ τὸ κέντημα τὸν διπλασμόν Apost S.47-48
b) Cheironomie: Τὸ δὲ κέντημα πνεῦμά ἐστιν. ὡς δὲ εἶδεν ὁ ποιητής, ὅτι τὸ ὀλίγον οὐ δύναται ἀναβαίνειν δύο φωνὰς ἐν τῷ ἅμα... ἐλογίσατο ὡς ἐὰν ποιήσωμεν σημάδιον, ἔχον δύο φωνὰς καὶ χειρονομίαν, γίνεται πλῆθος ἐν τῇ χειρονομίᾳ, καὶ οὐ χρεία τοῦ τοιούτου. ἔχομεν γὰρ τὸ ὀλίγον, τὴν ὀξεῖαν, τὴν πετασθήν, καὶ τὸ κούφισμα. Akrib 236-240 | Chrysanth §213 (zitiert bei δύο κεντήματα)
Exegese-Technik: Τὸ κέντημα ⸌ ἔπαιρνον πότε μὲν ὑπερβατῶς καὶ ἄλλοτε δὲ συνεχῶς· ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὅμως συνεχῶς.



AnonXirop357 (6. Auflage, 2006) S.56

Sekundärliteratur: Floros I, S. 131-137

κλάσμα

Epitheta in frühen Quellen: ἐλαφρόν | μικρόν HagiopolR || ξηρόν (dazu vgl. eigenes Lemma)
Sondername in frühen Quellen: ἡμιτόνιον HagiopolR §13,10, ἡμίτονον[171] ibid. §18,9-10
Name in späteren Quellen: meist τζάκισμα / τσάκισμα
Bedeutung: - κλάσμα, τό: fragment; euchar. broken bread L | σπάσιμο (Bruch), λύγισμα (Biegen) Kriar [κλάσις, ἡ: modulation of voice GregNazCarm 1.2.8.100 (656A): L | τὸ μέλος τῆς φωνῆς, ἡ ποικίλη στροφή, τὸ λύγισμα τῆς φωνῆς, τὸ τζάκισμα → "ἐν κλάσει καὶ τόνοις ἐμμελοῦς φωνῆς" Φιλ. 1,276, "κλάσεις ἐμμελέσταται φωνῆς" Φιλ. 2,266: Dem[172]]
- ἐλαφρόν: vgl. Ausführungen bei entspr. Lemma
- μικρός, ά, όν: small, short LSJ
- ἡμίτονος, ον: νεώτ. ἐπὶ συλλαβῶν, ὁ λαμβάνων ἥμισυν τόνον, ὁ ἐλαφρῶς τονιζόμενος Dem | που δεν έχει δύναμη σωματική Kriar
- ἡμιτόνιον, τό: vgl. Relationen, Musik
- τζάκ(κ)ισμα, τό: "glossa graecobarbarica" fractio Duc | τσάκισμα: demot. ἡ ἐνέργεια καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ τσακίζω, θλάσις, κλάσις, σύντριψις, σπάσιμο Dem | ἐπῳδὸς ἢ μελῳδικὴ παρεμβολὴ εἰς ᾆσμα, γύρισμα ibid. [τζακ(κ)ίζειν / τσακίζειν: byz. u. demot. frangere → καὶ βάνω τὸ χερίτζιν μου, συντρίβω καὶ τζακίζω Prodr I,374: Duc u. Dem]
Relationen: **Grammatik:** [κεκλασμένη od. περισπωμένη προσῳδία, ὀξύβαρυς: Zirkumflex Béc || περίκλασμα = περίκλασις, περίσπασις, περισπωμένη προσῳδία: lat. circumflexio (vocis) → περίκλασις φωνῆς λέγεται ἡ ἐν τῷ αὐτῷ ἀνένεξις καὶ κατένεξις, μὴ ἐπιμενούσης τῆς φωνῆς ἐν τῇ ἀνατάσει SchoIDT 23,14: Béc]

---

[171] Für die Gruppe der *hemitona* im Rahmen der hagiopolitanischen Neumenklassifizierung vgl. **Anlage II.1**.
[172] Siehe auch Schlötterer, Terminologie, S. 61-62, 67.

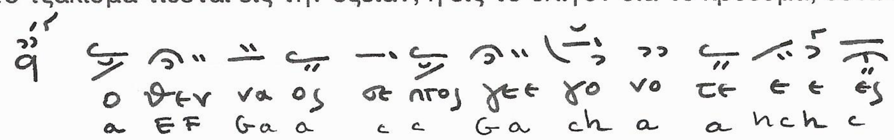
Rhetorik u. Metrik: [διακλᾶσθαι, οὐ σφόδρα ἐστὶ τῶν εὐσχημόνων ῥυθμῶν, ἀλλὰ διακέκλασταί τε καὶ πολὺ θῆλυ καὶ ἀγενὲς ἔχει: Ernest || γραφὰς et πόδας κατακεκλασμένους fractam orationem, fractos pedes, dixit DHComp Cap.18.p.121 et 206: Ernest]

Musik: - κλάσμα : [κεκλασμένα μέλη: 'broken' melodies, mostly using leaps; or melodies varied by modulation (LSJ), or with leaps and many rapid notes (melismatic)... κεκλασμένη φωνή: moving by intervals Mich 164]

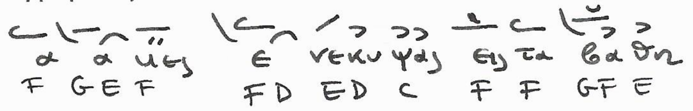
- ἡμιτόνιον, τό: semitone LSJ (in ders. Bedeutung auch ἡμίτονον, τό: vgl. LSJSuppl96 u. Dem) |
τὸ μέντοι γε ἡμιτόνιον τὸ καὶ λεῖμμα παρὰ τοῖς κανονικοῖς καλούμενον οὐχ ὡς ἥμισυ τόνου λέγεται, ὥσπερ Ἀριστόξενος ἡγεῖται, καθ' ὃ καὶ τὸ ἡμίπηχυ ἥμισυ πήχεως, ἀλλ' ὡς ἔλαττον τοῦ τόνου μελῳδητὸν διάστημα, καθὸ καὶ τὸ ἡμίφωνον γράμμα οὐχ ὡς ἥμισυ φωνῆς καλοῦμεν, ἀλλ' ὡς μὴ αὐτοτελῆ καθ' αὑτὸ φωνὴν ἀποτελοῦν Bryennius II 1: Jonker 132,8-12: Hannick, Überlieferungen 183

Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: Dauer, Vortragsweise, Cheironomie: Ὁμοίως καὶ τὸ ἐλαφρὸν κλάσμα· αἴσθησιν ποιεῖ τὸν ψάλλοντα τὴν φωνὴν μακρὰν λιγυρῶσαι, ἤτοι κλᾶσαι HagiopolT 173,11-12 |
τζακίσματα erwähnt PsDamII 396 (vgl. Zitat bei γορθμός) |
Ἐρ.· Τὸ ἐλαφρὸν[173], τί δεικνύει· Ἀπ.· Δεικνύει τὸν τύπον τῆς χειρὸς τοῦ Κ(υρίο)υ κλάσαντος ἄρτον καὶ ἐπιδίδοντος τοὺς μαθητάς[174] Blem f.1v,18-19 | Τὸ τζάκισμαν<......> στιγμὴ ἐστίν Blem f.1v,22-23 |
Εἰσὶ δὲ καὶ αἰσθήσεις πέντε· οἷον, ἔχουσι δὲ καὶ αἰσθήσεις καὶ ἐκ τῶν κρατημάτων μερικήν τινα ἀργίαν εἰς τόπους, καθὼς φέρει τὸ μέλος. Καὶ τὸ μὲν τζάκισμα καὶ τὸ κούφισμα ἔχουσι κτύπους, τὸ κούφισμα δὲ ὥσπερ τι κοῦφον καὶ ἐν τῇ χειρονομίᾳ καὶ εἰς τὸ μέλος, τὸ δὲ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ τζακίζει μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρός, ἤτοι κλᾶται, κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρόν, διὰ τοῦτο λέγεται τζάκισμα. PsDamIII 466-471 |
τί χρήζομεν πολλῶν καὶ διαφόρων σημαδίων ; νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον. ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως...
τίθεται ἡ παρακλητικὴ ἐπάνω τῆς ὀξείας διὰ τὸ μέλος,... ὅτι ἡμίφωνόν ἐστι...
τὸ τζάκισμα τίθεται εἰς τὴν ὀξεῖαν, ἢ εἰς τὸ ὀλίγον διὰ τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·



ὁμοίως καὶ τὸ παρακάλεσμα μετὰ τοῦ τζακίσματος χειρονομεῖται· ἀμφότερα γὰρ ἰδιότητα ἔχουσιν εἰς τὴν χειρονομίαν, ἀλλ' οὐχ εὑρίσκεται εἰς τὸ στιχηράρι<ον>, εἰ μὴ εἰς τὸ ψαλτικόν, καὶ εἰς τὰ καλοφωνικά· καὶ τὸ ἀπόδερμα πάλιν οὐκ ἔχει φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας συνημμένως, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀνιούσας μόνας, ποτὲ δὲ κατιούσας· καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἔχουσι τὰ τέσσαρα ταῦτα ἀλλάγματα εἰς τὴν χειρονομίαν, εἰ μὴ ἰδιότητα.
ἡ δὲ βαρεῖα, διότι συνάγει τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας εἰς μίαν συλλαβήν· ἀλλάσσει καὶ τὴν χειρονομίαν πρὸς τὸ εὑρισκόμενον ἔμπροσθεν, ἤγουν βαρεῖα, καὶ ἔμπροσθεν ὀξεῖα· βαρεῖα καὶ ἐπάνω ὀλίγον καὶ τζάκισμα, καὶ ὑποκάτω ἀπόστροφος καὶ ἔμπροσθεν ἕτερος ἀπόστροφος· καὶ ἄκουσον τὰς τρεῖς βαρείας·



ὅτι τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο· ποῖον ; ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια, φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα, καὶ εἰς τὸ ἶσον· ἔνθα γὰρ ἂν εὑρεθῇ, ἄν τε εἰς ὑψηλότητα ἄν τε εἰς χαμηλότητα, ἐκεῖ χειρονομεῖται πάντοτε· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ἡμίφωνον· εἰ γὰρ ἦν ἄφωνον ἀφωνεῖν ἤμελλεν τὴν ὀξεῖαν ὥσπερ τὸ ἶσον· ἀλλὰ διότι ἡμίφωνόν ἐστιν, οὐκ ἀφωνεῖ ταύτην, μᾶλλον δὲ δίδωσιν αὐτῇ δύναμιν· χειρο-

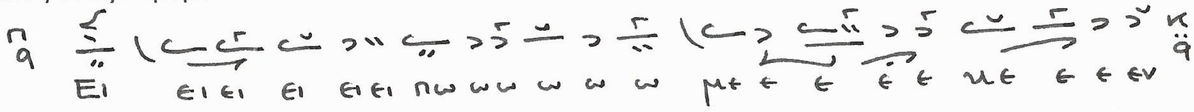
---

[173] Wahrscheinlich sc. κλάσμα, wie die Hermeneia andeutet und auch weil das ἐλαφρόν genannte Intervallzeichen als *pneuma* keine eigene Cheironomie besitzt (zumindest nicht in der mittelbyzantinischen Notation; PsDIX 799 rechnet jedoch ἐλαφρὸν u. χαμηλὴ zu σώματα κατιόντα). Weiter unten wird allerdings das τζάκισμα aufgeführt, mit einer eigenen Auslegung.
[174] Cf. Lc.9,16.

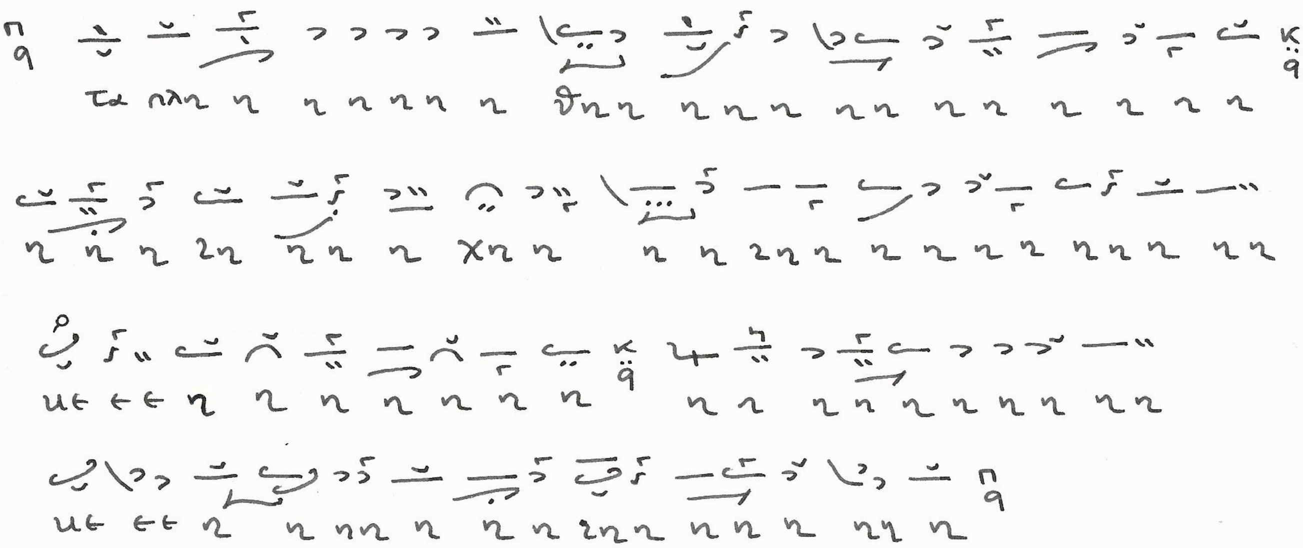
νομεῖται δὲ καὶ εἰς τὰ ἄφωνα, ἀλλὰ μετὰ φωνῆς, καὶ χωρὶς φωνῆς οὐχ εὑρεθήσεται Akrib 814-820,826-827,829-850 |
τὸ σεῖσμα ἔχει δύο βαρείας· ἤγουν τὸ πίασμα, καὶ ἐπάνω μίαν φωνὴν ἀνιοῦσαν ἢ δύο. ἔχει καὶ τὸ τζά-κισμα ἡμίφωνον καὶ κροῦσμα· ἔχει καὶ ὑποκάτω τοὺς δύο ἀποστρόφους φωνὴν καὶ ἀργίαν. Akrib 942-945 | für die Kombination vgl. Akrib 130-131 (zitiert in weiterem Kontext bei ὀξεῖα dβ) |
τὰ δὲ ἡμίφωνά εἰσι ταῦτα· τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα, καὶ ἡ παρακλητική. Καὶ τί ἐστιν ἡμίφωνον; δύναμις. ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος... καὶ οὐκ ἦν ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητοῦ εἰς τὰ τρία σημάδια ταῦτα, ἤγουν τὸ τζάκι-σμα, τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὴν παρακλητικήν, περὶ τὸ μέλος μόνον, ἀλλὰ καὶ περὶ τὴν χειρονομίαν Akrib 244-247 u. 252-254 | Πόσα ἡμίφωνα; ἀπ.· τρία. ποῖα; ταῦτα· τζάκισμα ἀπόδραμα (sic) καὶ παρακλητική . Πόθεν ἡμίφωνα; Διὰ τὸ ἔχον κτύπους φωνῆς· ἅπερ καὶ αὐτὰ εἰς κα<λ>λωπισμὸν τῶν φωνῶν καὶ τῆς χειρονομίας ἐτέθησαν· οὐκ ἔχουσι δύναμιν εἰδικήν, ἀλλὰ μετὰ τῶν ἑτέρων συντι-θέντων· καὶ ἔχουσι καὶ αὐτὰ καὶ ἄργειαν καὶ κτύπους, καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἡμίφωνα ἐκλήθησαν Prosodia f.48v |
Erotapokr f.22v,22-23,6 (zitiert bei ἀπόστροφος a) | Τὸ τζάκισμα, εἰ μὲν ἄνωθεν ὀλίγου καὶ ὀξείας ἐστὶ ποιεῖ τὴν ἄργιαν αὐτοῦ μὲ δύο κρυφὰ ἴσα. Κάτωθεν πεταστῆς τὸ ἴδιον. Εἰ δὲ κάτωθεν ὀλίγου καὶ ὀξεί-ας, ποιεῖ τὴν ἄργιαν αὐτοῦ χωρὶς ἴσα. Εἰ δὲ ἄνωθεν ἴσου ἐστὶ διπλοποιεῖ τὸ ἴσον. Apost S.52 |
Τὸ δὲ κλάσμα καὶ αὐτὸ διὰ χρονικὸν σημεῖον (sc. ἐμεταχειρίζοντο), πλὴν ἀδιόριστον. AnonXirop357 S.53 |
Τὸ Κλάσμα γράφεται μὲν οὕτω , δύναται δὲ χρόνον ἕνα· τίθεται δὲ εἰς ὅλους τοὺς χαρακτῆρας, πλὴν τῆς Ὑποῤῥοῆς καὶ τῶν Κεντημάτων... ὁ δὲ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος, ὅς τις ἔχει τὸ Κλάσμα, ἐξοδεύει δύο χρόνους, καὶ ἐν τῇ χρονοτριβῇ κυματίζεται τρόπον τινὰ ἡ φωνή. Chrysanth §120 |
τὸ Κλάσμα... ἐστὶν ἡ τῆς Μουσικῆς περισπωμένη· ἐπειδὴ τοῦτο φέρει τὸ δίσημον μακρὸν τῆς χρονομε-τρίας. PhiloxLex 103; vgl. auch ibid. 37 (zitiert bei ἀπορροή) |
Unterscheidung zw. *klasma* u. *tsakisma*: χαρακτῆρες αὐξάνοντες τὸν χρόνον...
τὸ κλάσμα διαρκείας ἑνὸς χρόνου ἁπλῶς
τὸ τζάκισμα >> >> >> μετὰ τζακίσματος τῆς φωνῆς KarasTheorA 19 |
Τὸ τζάκισμα φαίνεται συγκειμένον ἐκ βαρείας καὶ ὀξεῖας · τζακίζει δὲ καὶ θλᾷ τὰς φωνὰς ἐν διαρκείᾳ ἑνὸς πρώτου χρόνου, πρὸς τὰ κάτω, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ:... = ...
ἂν δὲ καὶ πρὸς τὰ ἄνω, ἀναπληροῦν τὴν θέσιν τῆς ἀργούσης σήμερον - ὡς χειρονομίας - διπλῆς (ὀ-ξείας) // , τῆς ὁποίας ἡ ἐνέργεια ἐδηλοῦτο διὰ τοῦ λυγίσματος, τότε πρέπει ᾽να καταφύγωμεν καὶ πά-λιν εἰς τὸ τζάκισμα μετὰ λυγίσματος: = =
Κατὰ ταῦτα, τὸ μὲν τζάκισμα <<τζακίζει>> καὶ θλᾷ τὰς φωνὰς πρὸς τὰ κάτω· ἐνῷ τὸ λύγισμα πρὸς τὰ ἄνω δεδεμένως <<λυγίζει>> αὐτάς. KarasTheorA 193-194, vgl. ferner ibid. 199,200,206,207,214,227-228 u. KarasEreuna 14,32 | Giannelos 195-199
Sekundärliteratur: Floros I, S. 150-153, 156-159, ferner 179, 221-230; Zannos, Musiktraktat, S. 82.

κολαφισμός

Bedeutung: κολαφισμός, ὁ: beating L | χτύπημα, ράπισμα → "αυτοί δέ... θυμούντες του Σωτήρος τας ύβρεις, τους κολαφισμούς και το της χλαίνας κλήρος" Μαϊσ., Ιστ. Σινά 342: Kriar
Theoretika: **Evidenz:** Mb (GlykB'' Kouk30): F → Katalog
Erläuterungen u. Exegese: a) Κολαφισμὸς ἀτελοῦς καταλήξεως, ὁ λέγεται <<Σύνθετος Κολαφισμὸς τοῦ Οὐρανίσματος>>· διότι σύγκειται ἐξ ἀορίστου καὶ ἁπλῆς Παρακλητικῆς, καὶ ἐξ ἑνὸς Γορθμοῦ.



(Χρυσάφης εἰς τὸ ᾽Αναστάσεως ἡμέρα)...
b) Κολαφισμὸς ἐντελοῦς καταλήξεως, ὃ λέγεται καὶ <<Παρασύνθετος Κολαφισμὸς τοῦ Οὐρανίσματος>>· διότι σύγκειται ἐκ δύο Παρακλητικῶν, καὶ ἐκ δύο Γορθμῶν, εἰς ὃ ἐμπεριέχεται καὶ ἡ ἀόριστος γραμμὴ τοῦ Διπλοπελάστου.



(Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου). PhiloxLex 127 | für Diatonik der *kolaphismos*-Formel selbst wenn in Verbindung mit *thematismos-eso*-Zeichen cf. ibid. 95 (zitiert bei θεματισμός, Exegese)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 280-281; Jung, Melisms, S. 42-45

κόμμα

Bedeutung: κόμμα, τό: that which is cut off, piece LSJ
Relationen: **Rhetorik:** "Das κόμμα...ist ein abgehauenes Stück" mit oder ohne Ganzheitscharakter cf. Lausb §§935-940
Theoretika: **Evidenz:** Nb (Karas) → Tabelle
Erläuterungen: Τὸ κόμμα τίθεται πλαγίως τῶν φωνητικῶν σημαδίων - ἄνω ἢ κάτω ἀδιαφόρως - καὶ σημαίνει ἀναπνοὴν 1/4 περίπου τοῦ χρόνου KarasTheorA 22
Bemerkung: vgl. das Zeichen für die Atemzäsur in der abendländischen musikalischen Notation

κόνδευμα

Bedeutung: κόνδευμα, τό: [κοντός / κονδός: Subst. pole, puntig pole; Adj. short LSJ || κοντάρι, τό: Lanze Langensch || κοντεύω: put on a spear or pole L | πλησιάζω, συντομεύω, φθάνω στο τέλος Kriar || κόντεμα, τό: βράχυνσις, πλησίασμα Dem; vgl. auch ἀντικόντισμα]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres → Tabelle
Bemerkung: "Identität des Coislin- und mittelbyzantinischen Antikenoma mit dem Chartres-Kondeuma" [175]
Sekundärliteratur: Floros I, S. 231-234, ferner 276-279

κορωνίς

Bedeutung: κορωνίς, ἡ: anything curved; curved line or stroke, flourish with the pen at the end of a book or chapter ∏ ἐπιτιθέναι τὴν κ. τῷ συγγράμματι PluMoralia Bd.I,S.133,Z.4: LSJ
Relationen: **Grammatik:** signo de la κρᾶσις Béc
Theoretika: **Evidenz:** Nb (Karas) → Tabelle
Erläuterungen: Ὑφὲν καὶ Κορωνὶς . Καὶ τὰ δύο αὐτὰ σημεῖα προέρχονται ἐκ τῆς

---

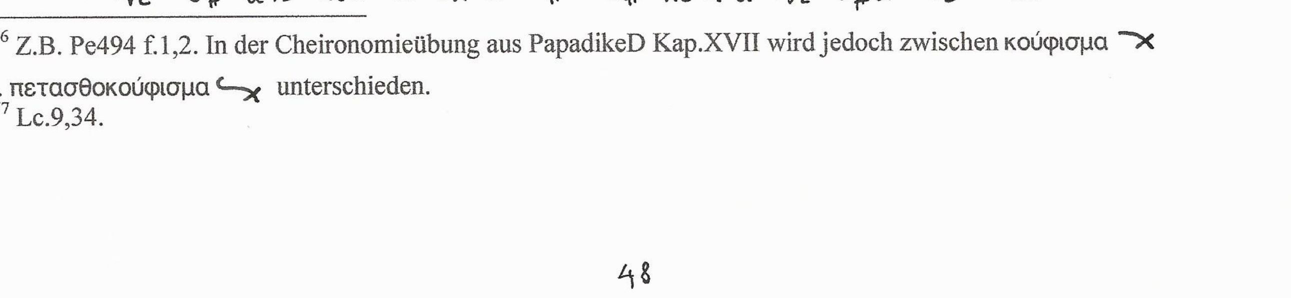
[175] Floros I, S. 232.

παλαιᾶς μουσικῆς... Ἡ δὲ κορωνὶς ⌒ εἶναι σημεῖον <<τονῆς>> - ὡς ἔλεγον οἱ παλαιοὶ - ἤτοι κατὰ βούλησιν παραμονῆς ἐφ' ἑνὸς χρόνου καὶ χαρακτῆρος. KarasTheorA 14-15
Bemerkung: vgl. die Fermate in der abendländischen musikalischen Notation

κούφισμα

Sondername: πετασθοκούφισμα[176]
Bedeutung: - κούφισμα, τό: lightening LSJ [κουφισμός, ὁ: liturg. elevation L]
- πετασθοκούφισμα: vgl. Ausführungen bei πεταστή
Relationen: **Grammatik:** [κουφισμός: Elision || κουφίζω: elidieren → βραχέα φωνήεντα ἐκθλίβονται ἤτοι κουφίζονται Eust 62,40: s. Béc u. Dem; vgl. auch Zitat bei ἀπόστροφος]
Theoretika: **Evidenz:** Pb (Chartres: nur in Musikhss), Coislin, Mb → Katalog
Erläuterungen: a) Zusammensetzung, Vortragsweise, Cheironomie: Τὸ δὲ κούφισμα ἀπὸ τῆς ἐν τῇ φωνῇ τάσεως· κοῦφον γὰρ λέγεται τὸ ἐλαφρόν, ὅθεν τὴν φωνὴν τοῦ κουφίσματος ἐλαφρῶς δεῖ καὶ κούφως ἐκφέρειν, ἀλλ' οὐ μετὰ τόνου· διὰ τοῦτο γὰρ κούφισμα. Gabriel 233-236 |
Τὸ κούφισμα πετασθὴ ἦν, καὶ ἔθηκεν ὁ ποιητὴς ἐν τοῖς ἔμπροσθεν αὐτῆς συνημμένον αὐτῇ κάππα στοιχεῖον· καὶ δῆλον, ὅτι κουφίζεται καὶ κατὰ τὴν φωνὴν καὶ κατὰ τὴν χειρονομίαν, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται κούφισμα. Akrib 232-234 |
Ἐρ.· Τὸ κούφισμα, εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται· Ἀπ.· Εἰς τύπον τῆς νεφέλης· τῆς ἐπισκιασάσης τὸν Κ(ύρι)ον εἰς τὴν μεταμόρφωσιν· καὶ δεικνύει διὰ τῶν δακτύλων τοὺς τρεῖς· τὸν Χ(ριστόν)· τὸν Μωυσῆς καὶ τὸν Ἡλίαν. [177] Blem f.1,12-15 |

Δ. Τὸ δὲ κούφισμα πῶς οτως ὠνομάσθη; Μ. Ἀπὸ τῆς ἐν τῇ φωνῇ τάσεως, κοῦφον δὲ λέγεται ἡ κούφισμα, ἐπειδὴ καὶ ἐλαφρῶς καὶ ἡσύχως ἀναβιβάζει τὴν φωνὴν χωρὶς τινὰ τόνον. Erotapokr f.20,10-13 |
Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... τὸ κούφισμα τὸν μυκισμὸν καὶ ἀδυναμίαν, ἐπειδὴ ἔχει ἥμισυ φωνήν· τὸ δὲ ἐναπολειφθὲν τῆς φωνῆς αὐτοῦ τὸ ἔχει ἡ πεταστή, ὁποὺ γίνονται τὰ δύο σημεῖα δύο φωναὶ Apost S.47
b) Klassifizierungsproblematik; Zusammensetzung, Vortragsweise, Cheironomie, Orthographie:
α) hagiopolitanische Kategorien: οἱ δὲ τρεῖς <σύνθετοί εἰσιν,> οἷον τὸ ξηρὸν κλάσμα ἀπὸ δύο ὀξειῶν καὶ ἡμιτονίου ἔχει τὴν σύστασιν, τὸ δὲ μέγα κράτημα ἀπὸ δύο ὀξειῶν <καὶ πετασθῆς>, καὶ τὸ κούφισμα ποτὲ μὲν ἀπὸ πετασθῆς ποτὲ δὲ ἀπὸ μεγάλου κρατήματος HagiopolR §13,8-15 |
ὁ λέγων, ὅτι τὸ κούφισμα ἡμίφωνόν ἐστι, σφάλλεται, καὶ οὐ νοεῖ τί λέγει. ἀλλὰ τελείαν μὲν φωνὴν ἔχει, ἐλαφροτέραν δὲ τῆς πετασθῆς· ὥσπερ καὶ τὸ ὀλίγον ἐλαφρότερον τῆς ὀξείας. τὰ δὲ ἡμίφωνά εἰσι ταῦτα· τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα, καὶ ἡ παρακλητική. Akrib 242-245 | zu μέλη gerechnet Prosodia f.49 (vgl. Zitat bei ἀπορροή)
β) *aistheseis; schemata*: Εἰσὶ δὲ καὶ αἰσθήσεις πέντε· οἷον, ἔχουσι δὲ καὶ αἰσθήσεις καὶ ἐκ τῶν κρατημάτων μερικήν τινα ἀργίαν εἰς τόπους, καθὼς φέρει τὸ μέλος. Καὶ τὸ μὲν τζάκισμα καὶ τὸ κούφισμα ἔχουσι κτύπους, τὸ κούφισμα δὲ ὥσπερ τι κοῦφον καὶ ἐν τῇ χειρονομίᾳ καὶ εἰς τὸ μέλος PsDamIII 466-469 | zu αἰσθήσεις (=ἄφωνα) gerechnet HagiopolT 172,29-173,2 (zitiert bei θέμα a) | ebenfalls zu αἰσθήσεις PsDamI 219 |
Σχήματα δὲ λέγονται τὰ τρία ταῦτα· τὸ πελασθόν, τὸ κούφισμα καὶ τὸ κρατημοκατάβασμα, διότι σχηματίζεις χειρονομίαν οἵαν τῶν συνθέτων τόνων, τουτέστι σχηματότερον τῶν ἄλλων ἐμφώνων σημείων. PsDamII 421-424
γ) Kategorien der Papadike: Ὁμοίως καὶ τὸ κούφισμα ἄφωνον ἦν· εἰ μὴ διαδείξῃ τὸν ψάλλοντα ὥστε κουφῆσαι τὴν φωνῆν ἢ ἐξηχῆσαι. HagiopolT 173,9-10 | τὸ δὲ κούφισμα κατὰ τὸ ὄνομα αὐτοῦ, οὕτως καὶ τὴν ἐνέργειαν ἔχει, ἤγουν κουφίζεται ὡς κάλαμος κοῦφος· καὶ πολλοί εἰσιν <οἱ τὸ κούφισμα ἄφωνον εἶναι λέγοντες>, ἐγὼ δὲ οὐ λέγω οὕτως, ὅτι εὑρίσκω <αὐτὸ> εἰς τὸ στιχηράριον εἰς πολλοὺς τόπους ἔχον φωνήν, οἷον τοῦτο τὸ στιχηρόν·



[176] Z.B. Pe494 f.1,2. In der Cheironomieübung aus PapadikeD Kap.XVII wird jedoch zwischen κούφισμα u. πετασθοκούφισμα unterschieden.
[177] Lc.9,34.

... Ἰδοὺ γὰρ φωνὴν μὲν ἔχει, δύναμιν δὲ οὐκ ἔχει, καὶ διὰ τοῦτο οὐ τιθέασιν οἱ τεχνῖται πολλὰς φωνὰς εἰς τὸ κούφισμα, οὐδὲ ἀνιούσας, οὐδὲ κατιούσας, ὥσπερ εἰς τὸ ὀλίγον, εἰς τὴν ὀξεῖαν, εἰς τὴν πετασθήν, καὶ εἰς τὸν ἀπόστροφον... λοιπόν, νῦν τὸ κούφισμα σημάδιόν ἐστιν, οὔτε ὑποτάσσον, οὔτε ὑποτασσόμενον καὶ διὰ τοῦτο οὐδὲ συντίθενται τὰ δύο κεντήματα εἰς αὐτό.[178], Akrib 456-462, 465-468, 470-472 |
τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας· οἷον τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, καὶ τὸ κούφισμα· Akrib 702-704 |
Τίθενται δὲ τὰ πνεύματα ἄνευ τόνων ἐν τῷ κουφίσματι καὶ ἐν τῷ ἀντικενώματι. PsDamI 215-216 |
Ἰστέον οὖν, ὅτι τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, τὸ κούφισμα, τὸ πελαστόν, καὶ τὰ δύο κεντήματα εἰσὶ μὲν σώματα καὶ ἔχουσι φθόγγον ἀνιόντα ἕνα, πλὴν ἡ χειρονομία αὐτῶν διαφέρει, ἐπειδὴ εἰς μὲν τὸ κούφισμα, φέρ' εἰπεῖν, ἡ χειρονομία μεθ' ἧς καὶ ἡ φωνὴ ἀνέρχεται μὲ φθόγγον ἕνα, πλὴν ἡσυχότερον τουτέστιν, ἐλαττουμένης τῆς ἐπιτάσεως (§10) τῆς φωνῆς Stephan §143 (vgl. auch weiteren Kontext, zitiert bei ὀξεῖα)

Exegese: AnonXirop357 S.54-55 | *kouphisma* von den Drei Lehrern durch *petaste* ersetzt: PhiloxTheor §255 (vgl. Zitat bei ὀξεῖα) | PhiloxLex 128-129
Sekundärliteratur: Floros I, S. 149-156, 162-166

κράτημα

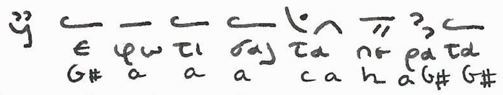
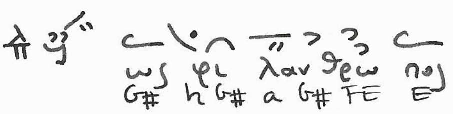
Epitheton: μέγα Hagiopol+ PsDamIII 447
Präzisierende Adv.: ἔσω, ἔξω Lε173 (ἔξω für Lig. κρατημοϋπόρροον u. ὀξεῖα Pe497 f.5)
Bedeutung: - κράτημα, τό: support LSJ L | συγκράτηση (Zusammenhalt DemTzann u. Langensch) Kriar [κρατέω: to be strong, to keep LSJ | to last Soph | κρατῶ: neugr. j-n aufhalten, dauern Langensch]
- μέγας, μεγάλη, μέγα: big, long LSJ | of sounds: great, loud → μὴ φώνει μέγα SophPh 574: LSJ | μ. λόγος, μῦθος a great story, rumour ἐρώτημα a big, i.e. difficult, question LSJ
Relationen: **Grammatik:** [ἐπικράτεια: lat. praevalentia... δίφθογγοι κατ' ἐπικράτειαν son los diftongos de primer elemento largo (ᾳ ει) en que la iota no suena, llamados así por 'predominar' un elemento mientras el otro permanece sin pronunciar (ἀνεκφώνητος)... → τῶν διφθόγγων αἱ μέν εἰσι κατ' ἐπικράτειαν, ὡς ἐπὶ τῆς ει διφθόγγου καὶ τῆς ῃ καὶ τῆς ῳ καὶ τῆς ᾳ τῆς ἐχούσης τὸ ι ἀνεκφώνητον· ἐπὶ τούτων γὰρ ὁ φθόγγος τοῦ ἑνὸς φωνήεντος ἐπικρατεῖ καὶ αὐτὸς (μόνος) ἐξακούεται, οἷον Νεῖλος, τῇ Ἑλένῃ... Choer 367,1ff.: Béc]. Für μέγας vgl. παρακλητική in vorliegendem Glossar
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres (κρατήματα ɔɔ // //, in Musikhss auch Buchstabenneume), Coislin, Mb → Tabelle u. Katalog

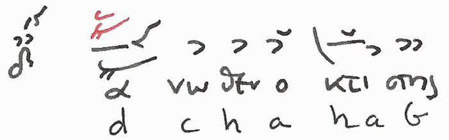
Erläuterungen: a) Zusammensetzung, Dauer; Cheironomie, Vortragsweise:
οἱ δὲ τρεῖς <σύνθετοί εἰσιν,> οἷον τὸ ξηρὸν κλάσμα ἀπὸ δύο ὀξειῶν καὶ ἡμιτονίου ἔχει τὴν σύστασιν, τὸ δὲ μέγα κράτημα ἀπὸ δύο ὀξειῶν <καὶ πετασθῆς>, καὶ τὸ κούφισμα ποτὲ μὲν ἀπὸ πετασθῆς ποτὲ δὲ ἀπὸ μεγάλου κρατήματος HagiopolR §13,8-15, vgl. auch HagiopolT 169,14 |
Διπλῆ μὲν οὖν οὐ δι' ἄλλο τι ἢ ἵνα δείξῃ τὸν ψάλλοντα διπλασιάσαι τὸν χρόνον μεθ' οὗ ἔκειτο, ἤγουν διὰ πλείονα ἀργίαν. Τὴν αὐτὴν δὲ δύναμιν ἔχει καὶ τὸ κράτημα, καὶ τοῦτο γὰρ δι' ἀργίαν τίθεται. Διαφέρουσι δὲ μόνον κατὰ τὴν χειρονομίαν. Gabriel 303-307 |
τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας· οἷον τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, καὶ τὸ κούφισμα· ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς, οἷον ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα. ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν Akrib 702-706; vgl. auch ibid. 645-652 weitgehend zitiert bei δύο ἀπόστροφοι a |
τὸ κράτημα πάλιν διὰ τὴν ἀργίαν ἐγένετο. πλὴν δὲ ἀργότερόν ἐστι τῆς διπλῆς Akrib 778-779 |
ἀπὸ δὲ τῶν τεσσάρων συνθέτων (sc. τόνων) ἔχουσιν οἱ δύο ἄργειαν, δηλονότι ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα· ἡ μὲν διπλῆ διότι σύγκειται ἐκ δύο φωνηέντων, ὑποτάσσονται δὲ αἱ φωναί, καὶ διὰ τοῦτο ἔχει τὴν ἄργειαν. τὸ δὲ κράτημα καὶ αὐτὸ ἐκ τριῶν φωνηέντων· ἤγουν διπλῆς καὶ πετασθῆς· καὶ ὑποτάσσονται αἱ φωναί, καὶ ἔχει καὶ αὐτὸ ἄργειαν περισσοτέραν. Prosodia f.48v |
ἡ διπλὴ // ἄλλην ἐνέργειαν οὐκ ἔχει, εἰ μὴ ἵνα γίνεται αἰτία ἀργίας μελούσης (Apparat μέλους), ἢ καὶ

---

[178] Die Papadike lässt allerdings das System der *hypotaxis* und die Kombinationsmöglichkeit mit den *dyo kentemata* auch für das *kouphisma* gelten: vgl. PapadikeD Kap.XVIII.

ὅταν ἕπεται ἀνιοῦσα. ὁμοίως καὶ τὸ κράτημα ⸗ ἐν ταῖς κατιούσαις. Marmarenos f.7,11-13 | mathematische Bestimmung der Proportionen zwischen den Neumen mit rhythmischer Funktion: ἡ ἄργια τοῦ κρατήματος, τῆς διπλῆς καὶ τῶν συνδέσμων πρὸς τὴν ἄργιαν τοῦ κλάσματος ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1 καὶ τοῦ κλάσματος ἡ ἄργια πρὸς ἐκείνην τοῦ γοργοῦ ὁμοίως ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1, καὶ τοῦ γοργοῦ αὐτοῦ ἡ ἄργια πρὸς ἐκείνην τοῦ γοργοσυνθέτου τὸν αὐτὸν ἔχει λόγον ὡς 2 πρὸς 1· ἄρα ἡ ἄργια τῶν τριῶν, ἤγουν κρατήματος, διπλῆς καὶ συνδέσμου πρὸς ἐκείνην τοῦ γοργοσυνθέτου ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1/4, ὡς 8 πρὸς 1, τουτέστιν ἡ διπλῆ πρὸς τὸ γοργοσύνθετον ἐν λόγῳ συνθέτῳ τῶν τριῶν λόγων αὐτῶν· καὶ οὕτω τὸ μέτρον τοῦ χρόνου (...) σημειοῦται διαιρεθὲν εἰς 8 μέρη.[179] Stephan §146
b) Cheironomie: Ἐρ.· Τὸ κράτημα, τί τύπον δεικνύει· <Ἀπ.:> Δεικνύει τὴν χεῖρα τοῦ βαπτιστοῦ· διὰ τοῦ κρατήματος καὶ λέγονται· ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θ(εο)ῦ[180] Blem f.1v,8-10 |
Καὶ ὁ μαθητής· διατί τὸ ἴσον χειρονομεῖται εἰς τὴν διπλῆν, εἰς δὲ τὸ κράτημα οὐ χειρονομεῖται; καὶ πάλιν ὁ ἀπόστροφος, ἔλεγες, ἀντὶ τοῦ ὀλίγου ἐγένετο. πῶς δὲ χειρονομεῖται (sc. ὁ ἀπόστροφος) εἰς τὴν διπλῆν καὶ τὸ ὀλίγον οὐ χειρονομεῖται; πῶς δὲ χειρονομεῖται τὸ ἴσον; ἀλλὰ καὶ εἰς πάντα τὰ τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα οὐ χειρονομεῖται, μόνον δὲ εἰς τὴν διπλῆν. Καὶ ὁ διδάσκαλος· ἁπλῶς εἰς τὸ κράτημα μόνον χρὴ διὰ τὰς ὑποθέσεις, ἃς προείπομεν, ὅτι ἡ διπλῆ σημάδιον καταφρονούμενόν ἐστι, καὶ διὰ τοῦτο χειρονομοῦμεν τὸ ἴσον, καὶ ἀφίεμεν τὴν διπλῆν. τὸ δὲ πῶς οὐ χειρονομεῖται καὶ εἰς τὸ κράτημα; διότι διὰ δύο ὀξειῶν καὶ πετασθῆς συνίσταται τὸ κράτημα· ἡ δὲ διπλῆ διὰ δύο ὀξειῶν συνίσταται καὶ μόνων. Akrib 783-792
c) Orthographie: Ἐκ τῶν τοιούτων οὖν σημαδίων ἀφώνων τε καὶ ἐμφώνων εἰσὶ κρατήματα[181] τρία· δηλονότι τὸ μέγα κράτημα ἔχει τὴν πρώτην ἀρχὴν ἀργίαν, ἡ διπλῆ τὴν δευτέραν, καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι τὴν τρίτην. Πρώτην ἀργίαν ἔχουσι καὶ αὐτοί, ἀλλὰ ἐν ταῖς κατιούσαις φωναῖς καὶ καταβαινούσαις μόνον, διότι ὥσπερ τίθεται ἡ διπλῆ καὶ τὸ μέγα κράτημα ἐν ταῖς ἀνιούσαις καὶ κατιούσαις φωναῖς, οὕτως τίθενται καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι, ἀλλὰ ἐν ταῖς κατιούσαις μόνον. Διὰ τοῦτο γὰρ ἔχουσι καὶ αὐτοὶ πρώτην ἀργίαν, ἤγουν κράτημα πρῶτον. Εἰ γὰρ ἐδέχετο πίπτειν ἡ διπλῆ καὶ τὸ μέγα κράτημα ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς εἰς πάντα τόπον καὶ τόνον, ὥσπερ τίθενται καὶ ἐν ταῖς ἀνιούσαις φωναῖς, οὐκ ἂν ἐτίθεντο καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς ἕνεκα τῆς ἀργίας PsDamIII 446-456 | ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας· καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν ἢ πετασθὴν εἰς κράτημα, οὔτε εἰς βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὸν ἀπόστροφον Akrib 178-182 |
ὅταν δὲ (sc. τὸ ὀλίγον) ἔχῃ κατάβασιν ἔμπροσθεν αὐτοῦ, χρῄζει τὴν διπλῆν ὑποκάτω, οἷον τοῦτο·

 ἄλλο 

ἄλλο καὶ μετὰ κρατήματος· 

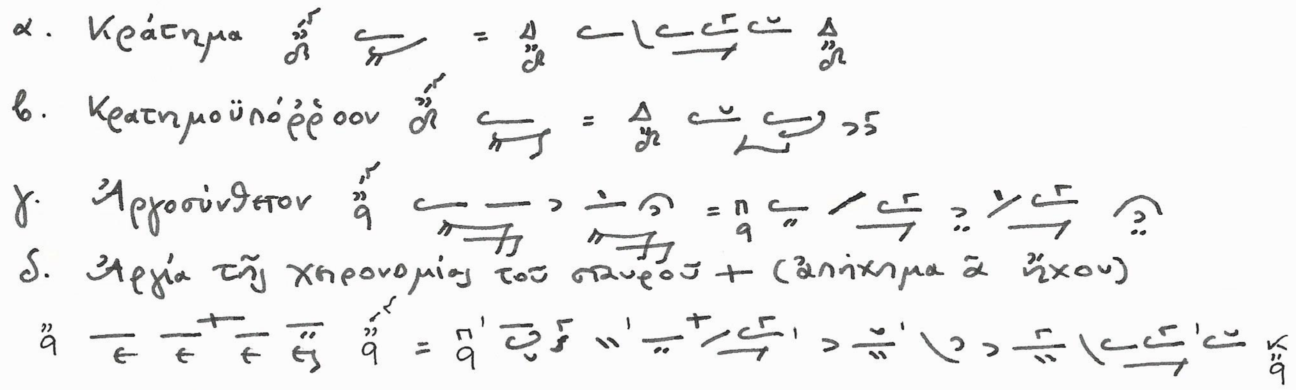
Akrib 100-106; vgl. auch ibid. 120-138 (zitiert bei ὀξεῖα dβ) u. 172-176 (zitiert bei πετασθή c) | Marmarenos f.7,6-10 (zitiert bei ἴσον a)

Exegese: ἡ ̈ δὲ διπλῆ, εἰ μὲν εἰς ἀρχὴν γραμμῆς ἐστι, ποιεῖ μικρὰν ἄργιαν· εἰ δὲ εἰς τέλος γραμμῆς ἐστι ποεῖ μικρὸν τέλος. Τὸ ⸗ κράτημα ποιεῖ ἰδίαν ἄργειαν, πλὴν ἡ φωνὴ οὐ κόπτεται. Apost S.51 | Τὸ δὲ κράτημα ⸗ εἶχον διὰ χρόνους ἀδιορίστους, χωρὶς διακοπὴν τοῦ πνεύματος. AnonXirop357 S.51, ferner S.52 | Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Κράτημα, τὸ ὁποῖον ἐμποδίζει τὴν κοπὴν τῆς φωνῆς εἰς τὴν ἀργοπορίαν, ἕως νὰ πληρωθῶσιν οἱ κενοὶ χρόνοι π.χ. 

---

[179] Dazu vgl. Violakis' Vorbehalt (Melete, S. 28-29).
[180] Jn.1,36. Vgl. auch ὀξεῖα dα in vorliegendem Glossar.
[181] Hier ist *kratema* als Sammelbegriff für die Längezeichen benutzt (so bereits in Lγ67).
Ein ähnlicher Gebrauch von *kratema* (*terminus technicus* für 'Längung') ist in HagiopolR §14,6-9 u. §18,3-10 zu beobachten (vgl. Zitat bei διπλῆ a).

PhiloxTheor §259 (S.169-170) | PhiloxLex 129 |
῞Οτι δὲ τετράσημοι βασικῶς καὶ τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῳδιῶν οἱ πόδες - μετ᾽ ἐξαιρέσεων διαφόρων - παρ᾽ ὅλον ὅτι τὸ στενογραφικὸν τοῦ συστήματος δὲν ἐπέτρεπε τὴν ἀναλυτικὴν παράστασίν των, ὅπως σήμερον, φανερὸν κι᾽ ἐκ διαφόρων σημαδίων τοιαύτης διαρκείας...



KarasEreuna 22+Tafel 7;
vgl. ferner KarasTheorA 203, 211 (letztere Stelle zitiert bei παρακάλεσμα a)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 186, 199-200 u. III, S. 41-42

κρατημοκατάβασμα: vgl. κρατημοϋπόρροον

κρατημοκαταβατοανάβασμα

Sonderform: κρατημοκαταβαζοανάβασμα PsDamII 395 App.
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei κράτημα, κατάβασμα, ἀνάβασμα
Theoretika: **Evidenz:** Mb (vgl. Erläuterungen)
Erläuterungen: κρατημοκαταβατοανάβασμα bzw. κρατημοκαταβαζοανάβασμα erwähnt im Kontext der Cheironomie PsDamII 395 mit App. (vgl. Zitat bei γορθμός)
Bemerkungen: vgl. κρατημοϋπορροοανάσταμα/κρατημοϋπορρο<ο>καταβοανάσταμα

κρατημοκαταβατοανάσταμα

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei κράτημα, κατάβασμα, ἀνάσταμα
Theoretika: **Evidenz:** Mb:  Ko86,f.15v
Bemerkungen: vgl. κρατημοϋπορροοανάσταμα/κρατημοϋπορρο<ο>καταβοανάσταμα

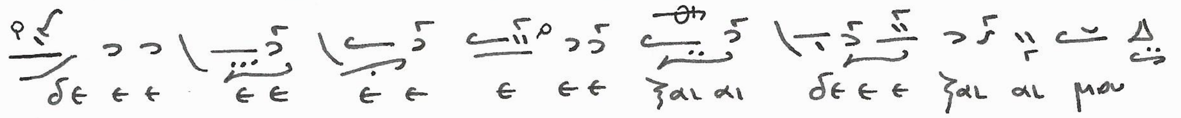
κρατημοκαταβοτρομικοϋπόρροον

Sonderformen: κρατημοκαταβατρομικοϋπόρροον PsDamII in Koutl461 f.108v, κρατημοκατοβοτρομικοϋπόρροον id. in Pant211 f.353, κρατημοκαταβοτρομιύπορον id. in Doch318 f.7, κρατημοκαταβασματρομιυπορρον id. in Iv1192 f.212v
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei κράτημα, κατάβασμα, τρομικόν, ἀπορροή/ὑπορροή
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F (PsDamII) → Katalog

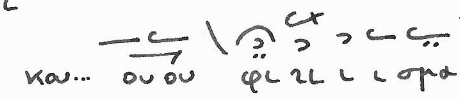
κρατημοκούφισμα

Name in Coislin-Notation: κούφισμα HagiopolR §13,13-15
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei κράτημα u. κούφισμα
Theoretika: **Evidenz:** Pb (Chartres: nur in Musikhss), Coislin (s. oben), Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: οἱ δὲ τρεῖς <σύνθετοί εἰσιν,> οἷον τὸ ξηρὸν κλάσμα ἀπὸ δύο ὀξειῶν καὶ ἡμιτονίου ἔχει τὴν σύστασιν, τὸ δὲ μέγα κράτημα ἀπὸ δύο ὀξειῶν <καὶ πετασθῆς>, καὶ τὸ κούφισμα ποτὲ μὲν ἀπὸ πετασθῆς ποτὲ δὲ ἀπὸ μεγάλου κρατήματος HagiopolR §13, 8-15

Exegese: Ὄνομα ἐπίθετον μελῳδικῆς γραμμῆς ὁριστικῆς θέσεως, ληγούσης εἰς ἀτελῆ κατάληξιν... φέρει δὲ ἡ μελῳδική του γραμμὴ τοιαύτην θέσιν



... εἰς τὴν Παλαιὰν τῆς μουσικῆς γραφήν, ἡ γραμμὴ τοῦ Κρατημοκουφίσματος, ὡς ἔχει εἰς τὸ Μέγα Ἶ-σον τῆς Παππαδικῆς μετὰ τὴν ἀργοχρονίαν τοῦ Κρατήματος τῆς διπλῆς, ὑπὸ τοῦ Κουφίσματος φέρει τὸ Πελαστικὸν σημεῖον

 [182]

ἀλλ' εἰς τὴν ἐξήγησιν, τὴν χρῆσιν τοῦ Πελαστικοῦ ι, τὴν ἀναπληροῖ ἡ ὑποδοχὴ τῆς ἐπαναλήψεως τῆς συλλαβῆς ,κου, οἷον: κούφι-κούφισμα: ὡς καὶ εἰς τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα, ὑποδέχεται ἡ ἐπανάληψις τῆς συλλαβῆς ,δε, οἷον: δέξαι-δέξαι μου... PhiloxLex 130

κρατημοϋπορροοανάσταμα / κρατημοϋπορρο<ο>καταβοανάσταμα

Sonderform: κρατημουπόρροον καταβοαναβασμα PsDam II in Doch318 f.6v
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei κράτημα, ἀπορροή/ὑπορροή, κατάβασμα, ἀνάσταμα
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog (daselbst auch Belege)
Bemerkungen: Ko86 f.15v überliefert unter dem Namen κρατημοκαταβατοανάσταμα das Zeichen (Ligatur von *kratemohyporrhoon* + *oxeia*). Dasselbe Zeichen dominiert auch die in PsDamII u. Lε173 als κρατημοϋπορροοανάσταμα / κρατημοϋπορροοκαταβοανάσταμα geführte Formel. Offensichtlich dienen alle drei Namen (dazu noch κρατημοκαταβατοανάβασμα, für dessen Zeichen und Formel in den untersuchten Quellen, soweit wir sehen, kein Beleg vorkommt) zur Bezeichnung ein und derselben Neume, nämlich und seiner charakteristischen *thesis*.

κρατημοϋπορροοκατάβασμα: vgl. κρατημοϋπόρροον / κρατημοκατάβασμα

κρατημοϋπόρροον / κρατημοκατάβασμα[183]

Sondernamen: κρατημοϋπορροοκατάβασμα[184] | σύνθετον γουργούρισμα ἠθικόν, κρατημοκατάστασις Pateres f.56v
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei κράτημα, ἀπορροή / ὑπορροή, κατάβασμα, γουργούρι / γουργούρισμα - κατάστασις, ἡ: settling LSJ
Relationen: **Grammatik:** κατάστασις, ἡ: construction ADSynt 132.3: LSJ
Theoretika: **Evidenz:** (Pb Coislin: nur in Musikhss), Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Intervallwert, Dauer u. Vortragsweise, Zusammensetzung:
ἐπὶ τῶν κατιουσῶν εἰσι τρία σημάδια ἀνὰ δύο φωνὰς ἔχον ἕκαστον. Ταῦτα δὲ διαφέρουσιν οὐ κατὰ τὴν χειρονομίαν ἀλλὰ κατὰ τὸ δεῖν ἄλλως κατέρχεσθαι τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἄλλως τὴν ἀπορροὴν καὶ ἄλλως τὸ κρατημοϋπόρροον. Gabriel 117-121 | ἡ δὲ ὑπορροὴ τίθεται ἔμπροσθεν τοῦ κρατήματος συνημμένη· ἤγουν κρατημοκατάβασμα Akrib 931-932 | Τὸ κρατημοϋπόῤῥοον τί ἐστί; Σύνθετον

---

[182] Zitat aus Petros Peloponnesios' Exegese des *mega ison*: vgl. Tonceva, Prepisi, S. 273.
[183] Der Name κρατημοκατάβασμα ist hauptsächlich in älteren mb Theoretika belegt (z.B.: Pa261 Kouk7 PsDamI 355). Es ist wichtig festzuhalten, dass *kratemokatabasma* sowohl die einzelne Neume als auch ihre *thesis* bezeichnen kann; *kratemohyporrhoon* hingegen nur die Neume (und natürlich die Formel, die durch die Exegese dieses einzelnen Zeichens entsteht): vgl. Katalog u. Exegese.
[184] PapadikeA Kap.VI jedoch PsDamIX (*kratemohyporrhoon* + *psephiston*). Für die in GlykB'' mitgeteilte Formel vgl. Katalog.

ἐκ κρατήματος καὶ ἐξ ἀποῤῥοῆς. Ὑποτασσόμενον; Ναί, ὑπὸ τοῦ ὀμαλοῦ σημαδίου, εἰ δὲ τῇ συνθέσει μόνου εὑρισκομένου κατὰ τὴν χρῆσιν τοῦ ποιητοῦ, ἔχει τὴν ἐνέργειαν αὐτοῦ ἀεὶ διὰ τοῦ ἑτέρου σημαδίου διαφόρως, εἰ δὲ τεθεῖς μετὰ τοῦ ὀμαλοῦ γίνεται σημάδιον καλούμενον ἀργοσύνθετον Marmarenos f.5v,14-6,4 | Πόσα σχήματα, ἤγουν συνθέσεις; ἑπτά· κρατημοκούφισμα

κρατημοκατάβασμα ἀργοσύνθετον ὅπερ ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ ὀμαλοῦ ἐκτὸς γὰρ τοῦ ὀμαλοῦ κρατημοκατάβασμα λέγεται σύνθετον γουργούρισμα ἠθικόν· καὶ κρατημοκατάστασις Pateres f.56v ||

Δ. Τὸ δὲ κρατημοϋπόῤῥοον, ὡς ἔφης, ὅτι ἀπὸ κρατήματος καὶ ἀποῤῥοῆς γίνεται, τίνα ἐνέργειαν ἔχει εἰς τὰ κατωφερῆ; Μ. Ὅμοιον τῆς ἀποῤῥοῆς, πλὴν ἔχει τινὰ δούλευσιν εἰς τὰ κάτω πολλὰ περισσοτέραν, καὶ μετὰ μεγάλης ἀργίας καταβιβάζει τὰς δύο φωνάς του. Erotapokr f.23v,17-21 |

Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... τὸ κρατημοϋπόρροον τὸν ὀργανισμόν, ὡς τὸ πελαστόν Apost S.47-48

b) Klassifizierungsproblematik: Τὸ δὲ κρατημοϋπόρροόν ἐστι σύνθετον ἔκ τε τοῦ κρατήματος καὶ τῆς ἀπορροῆς· ὅθεν δικαίως εἰ καλέσει καί τις τοῦτο οὔτε σῶμα οὔτε πνεῦμα, οὐκ ἂν ἁμάρτοι, ἀλλὰ μέλος. Gabriel 227-230 | zu μέλη gerechnet Prosodia f.49 (vgl. Zitat bei ἀπορροή) |

Δ. Τὰ δὲ ἄλλα δύο στοιχεῖα τῶν κατιουσῶν, δηλ(αδὴ) ἡ ἀποῤῥοὴ καὶ τὸ κρατημοϋπόῤῥοον, σώματα εἰσὶν ἢ πνεύματα Μ. Μήτε σώματα, μήτε πνεύματα, ἀλλὰ ἀδιάφορα εἰσί. Δ. Πῶς ἀδιάφορα; Μ. Ἐπειδὴ καὶ δὲν μετέχουσιν οὔτε τοῦ ἑνὸς μέτρους τὴν συμφωνίαν οὔτε τοῦ ἑτέρου τὴν ἑνότητα Erotapokr f.22v,2-7

c) Cheironomie: Σχήματα δὲ λέγονται τὰ τρία ταῦτα· τὸ πελασθόν, τὸ κούφισμα καὶ τὸ κρατημοκατάβασμα, διότι σχηματίζεις χειρονομίαν οἵαν τῶν συνθέτων τόνων, τουτέστι σχηματότερον τῶν ἄλλων ἐμφώνων σημείων. PsDamII 421-424 | κρατημοκατάβασμα erwähnt PsDamII 395 Apparat (vgl. Zitat bei γορθμός) |

Ἐρ.· Τὸ κρατημοκατάβασμαν, τί τύπον δεικνύει· Ἀπ.· Τύπον δεικνύει τῆς πρὸς ἡμᾶς συγκαταβάσεως τοῦ Θ(εο)ῦ· ὃς κατελθὼν ἀπ' <οὐρανοῦ καὶ> σαρκωθεὶς ἐκ τῆς Ἁ(γία)ς Παρθένου γέγον(εν) ἄν(θρωπ)ος[185]· καὶ κατελθὼ<ν εἰς τάφον> ἀνέστησεν τοὺς τεθνεώτας· καὶ τῶν κόλπων τῶν π(α)τρικῶν οὐχ ὑπελείφθη. Blem f.1,20-1v,1

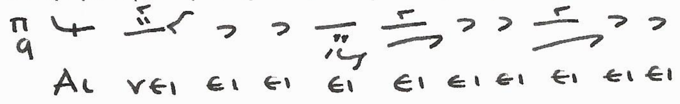
d) Orthographie: Ἀπὸ δὲ κατιουσῶν φωνῶν σημεῖα πάντα ποιοῦσι τέλος, ἐκτὸς τοῦ κρατημοϋπόρρου:



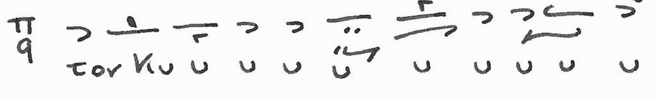
Apost S.53

Exegese: a) *kratemohyporrhoon*: Τὸ δὲ κρατημοϋπόρροον διάκρινον αὐτὸ ὡς μίαν γραμμήν Apost S.55; vgl. auch AnonXirop357 S.57-58 |

Ὅταν τινὰς θέλῃ νὰ καταλάβῃ τὰ μέλη, τὰ ὁποῖα ἐγράφοντο διὰ τῶν εἰρημένων δεκαπέντε χαρακτήρων, καὶ διὰ τῶν κατηριθμημένων ὑποστάσεων, δύναται νὰ ἐπιτύχῃ τοῦτο διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ. Ἐὰν φέρ' εἰπεῖν θέλει νὰ γνωρίσῃ, ποῖον μέλος ἔγραφε τὸ Κρατημοϋπόῤῥοον, ἂς πάρῃ τὸ Κοινωνικὸν τοῦ Δανιὴλ, τὸ εἰς ἦχον πλα, γεγραμμένον μὲ τὴν νέαν, καὶ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ εὐκόλως τὸ εὑρίσκει. Chrysanth §408 | diesem Hinweis geht Philoxenes nach[186]: τὸ σημεῖον Κρατημοϋπόῤῥοον ἐνεργεῖ... καθ' ὑπόστασιν, πάντοτε ἐπὶ τῶν κενῶν χρόνων τῆς διπλῆς · φέρει δὲ ἡ ἐξήγησίς του τοιαύτην μελῳδικὴν ἀόριστον παρακλητικὴν θέσιν.



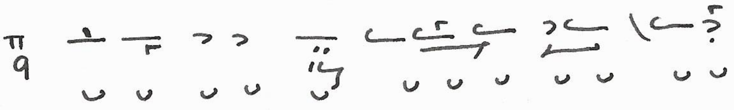
καὶ οὕτως



καὶ κατ' ἀνάλυσιν δὲ τῆς διπλῆς, οὕτως

[185] Vgl. Horologion, S. 15 (Glaubensbekenntnis).

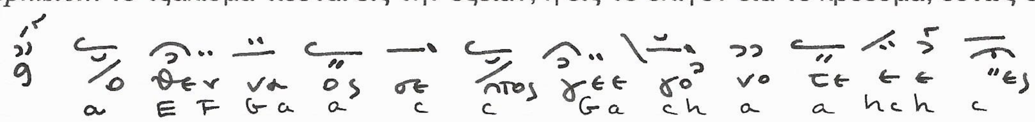
[186] Alle drei Beispiele, die er aufführt, stammen aus der Reihe der *koinonika* “Αἰνεῖτε” von Daniel Protopsaltes: die ersten beiden aus demjenigen im α', das letzte aus dem im πλ. α' (vgl. Pandektes IV, S. 456, 466, 467).



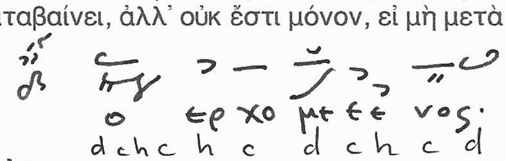
κτλ. (ἴδε Κοινωνικὸν Αἰνεῖτε)· ἦχος πλα· εἰς ὃ μεταχειρίζεται Δανιὴλ ὁ Πρωτοψάλτης τὸ Κρατημοϋπόῤῥοον ἐνδεκάκις PhiloxLex 130 | *kratemohyporrhoon* von den Drei Lehrern durch *elaphron* ersetzt: PhiloxTheor §255 (vgl. Zitat bei ὀξεῖα) |
ἀλλ᾽ οὔτε τὸ κρατημοϋπόῤῥοον - συγκείμενον ἐκ διπλῆς, πεταστῆς καὶ ὑποῤῥοῆς - σημαίνει διπλοῦν χρόνον καὶ ἁπλῆν κατάβασιν δύο φωνῶν, ἀλλὰ ἀργίαν διὰ τὴν διπλῆν, πέταγμα διὰ τὴν πεταστὴν καὶ σύντομον - μετὰ γοργοῦ - κατάβασιν (<<σύντομον τοῦ φάρυγγος κίνησιν>>, ὡς λέγουσι τὰ θεωρητικὰ) διὰ τὴν ὑποῤῥοὴν KarasHerm 143-144: vgl. auch ibid. Tafel 3; KarasEreuna 22+Tafel 7 (zitiert bei κράτημα)
b) *kratemokatabasma*: vgl. PhiloxLex 129-130
Sekundärliteratur: Floros I, S. 243-245

κροῦσμα

Bedeutung: κροῦμα / κροῦσμα, τό: beat LSJ | in monasteries, a striking on wood or metal L ξύλον, σήμαντρον Soph, vgl. auch Duc | ήχος από χτύπημα χορδής, μουσική, μελωδία Kriar
Relationen: **Grammatik:** [κρουστικός: lat. acutus ∏ κρουστικὴ τῷ τόνῳ ἡ τῆς προθέσεως φωνὴ ἐν τῷ οὐρανόθι πρό Akut im Akzen ist der Ton der Präposition in οὐρανόθι πρό Eust 371,36: Béc || σύγκρουσις: lat. collisio "choque, encuentro (de vocales o consonantes)" Béc ||
κρουστὰ γράμματα: ἀπὸ τοῦ παρακρούεσθαι (mislead, strike away LSJ) καὶ μὴ εὐθέως λέγειν Photius]
Musik: κροῦμα / κροῦσμα: the sound produced by striking with a plectrum the strings of stringed instruments… By extension also the sound of the wind instruments… In a broader sense a musical composition Mich 180 [vgl. die σχήματα μέλους der Instrumentalmusik: ἔκκρουσις (proceeding from a higher note to the lower one), ἐκκρουσμός (intercalation of a lower note between two enunciations of the same note), πρόκρουσις (proceeding from a lower note to the higher one) u.
προκρουσμός (intercalation of a higher note between two enunciations of the same note).
Die entsprechenden Figuren der Vokalmusik heissen ἔκληψις, ἐκλημματισμός, πρόληψις, προλημματισμός: AnonBell I §§ 2,4-8 u. Mich 91-92,270-271,296 || vgl. ferner κρούσις bei Erläuterung von Rhythmen AristidQuint 82,4-6 u. Schäfke 291-292]
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog
Erläuterungen: *krousma* als Vortragselement: **a)** in Verbindung mit *tsakisma* bzw. *psephiston*: τὸ τζάκισμα τίθεται εἰς τὴν ὀξεῖαν, ἢ εἰς τὸ ὀλίγον διὰ τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·

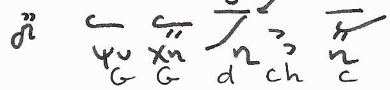


Akrib 829-832 | εἰ καὶ (sc. τὸ ὀλίγον) εὑρίσκεται πολλάκις εἰς τόπους, <καὶ> κρούει ὑψηλὰ καὶ καταβαίνει, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστι μόνον, εἰ μὴ μετὰ ψηφιστοῦ γίνεται τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·



(A 139, f. 218r-v)

ἄλλο



(A 139, f. 158r)

Καὶ διότι χωρὶς ἑτέρου σημαδίου ἀφώνου οὐ δύναται κρούειν καὶ καταβαίνειν, οὐ τίθεται τὸ κέντημα ὑποκάτω αὐτοῦ, ὥσπερ τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθὴν Akrib 82-89 |
τὸ σεῖσμα ἔχει δύο βαρείας· ἤγουν τὸ πίασμα, καὶ ἐπάνω μίαν φωνὴν ἀνιοῦσαν ἢ δύο. ἔχει καὶ τὸ τζάκισμα ἡμίφωνον καὶ κροῦσμα· ἔχει καὶ ὑποκάτω τοὺς δύο ἀποστρόφους φωνὴν καὶ ἀργίαν. Akrib 942-945
b) allgemein: οἱ ἄριστοι τῶν μουσικῶν γνωρίζουσι καλῶς πόσην χάριν αἱ τοιαῦται ἀνεπαίσθητοι

σχεδὸν ὀξύτητες, καὶ ἐπιτάσεις τῶν φθόγγων ἐμποιοῦσιν εἰς τὰ ᾄσματα· καὶ ὅτι ἡ μία γενομένη ἀντὶ τῆς ἄλλης, ἤγουν ἡ ὀξυτέρα, ἢ πλέον ἐκτεταμμένη, ἀντὶ τῆς ἧττον ὀξείας, ἢ ἧττον ἐπιτεταμμένως ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ ᾆσμα τὴν ζωηρότητα αὐτοῦ, καὶ χάριν ὄχι ὀλίγην, καθὰ φησι καὶ ὁ σοφώτατος Ψελλὸς εἰς τὸ τέλος τοῦ περὶ Μουσικῆς συντάγματος αὐτοῦ οὕτως, αὐτολεξεί: <<οὐ γὰρ τῇ τῶν διαστημάτων μόνῃ μεταφορᾷ, οὐδὲ τῇ μόνῃ τούτων διαφορᾷ· ἀλλὰ καὶ ταῖς σχολαιοτέραις, καὶ ταχηναῖς, μεταβάσεσι, διαμοναῖς καὶ ῥοαῖς, καὶ ταῖς τῶν ἐπαφῶν, καὶ κρουσμάτων ποικίλαις μεταχειρήσεσι, τὰ μυρία τῶν μελῳδιῶν, καὶ ποικίλα κατασκευάζεται>> Stephan §143

Exegese: PhiloxLex 130-131

Sekundärliteratur: Zannos, Musiktraktat, S. 82

κύλισμα

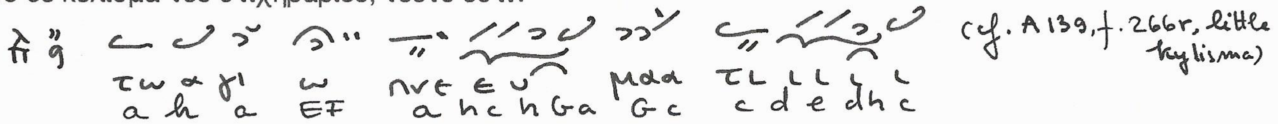
Name in Chartres-Notation: λαιμός (nur Pl. λεμοί Lγ67)

Bedeutung: - κύλισμα, τό: roll LSJ [κυλίω: ἐπὶ χορευτῶν, περιστρέφομαι γοργῶς → AristPo 1461β,31: Dem || κυλίνδω sp. κυλίω: of words, to be tossed from mouth to mouth, i.e. much talked of LSJ]
- λαιμός, ὁ: throat, gullet LSJ | το εσωτερικό του λαιμοῦ, ο φάρυγγας ἤ ο λάρυγγας Kriar |
λεμός, Hesychio φάρυγξ, λάρυγξ qui potius λαιμός StephLondon || vgl. auch γουργούρι u. λαρύγγισμα

Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres (s. oben), Coislin, Mb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: a) Etymologie/Vortragsweise, Formeln, Orthographie:

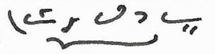
Τὸ δὲ κύλισμα οἱονεὶ κυλίει καὶ στρέφει τὰς φωνάς. Gabriel 316 |
τὸ δὲ κύλισμα τοῦ στιχηραρίου, τοῦτό ἐστιν·



Akrib 858-859 |
οὐχ εὑρίσκομεν πολλὰς ὀξείας εἰς μίαν συλλαβήν, ὥσπερ τὸ ὀλίγον, εἰ μὴ κατὰ βίαν δύο εἰς τὸ κύλισμα καὶ μόνον, οὕτως·  [187]

Akrib 112-115 |

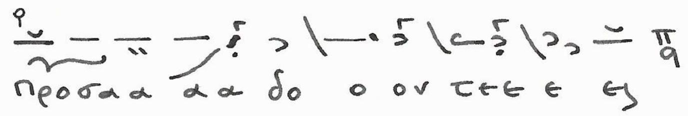
zu  statt  vgl. Akrib 193-206 |

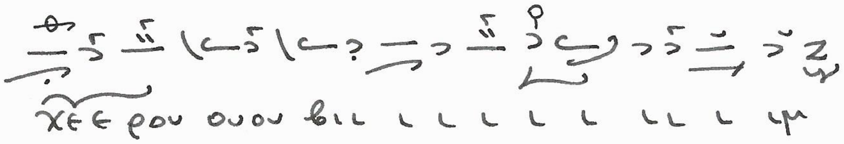
τὸ μὲν κύλισμα ποιεῖ δύο κάτω καὶ μίαν ἄνω καὶ κάτω τὸ δὲ ἀντικενωκύλισμα, μίαν κάτω, μίαν ἄνω καὶ δύο κάτω. erwähnt werden die Formeln  bzw.  Apost S.63-64

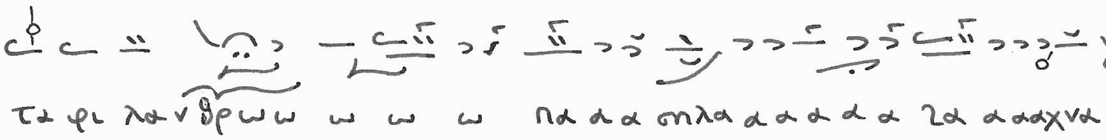
b) Cheironomie: Ἐρ.· Τὸ κύλισμαν, εἰς τίνος τύπον χειρονομεῖται· Ἀπ.· Δεικνύει τὸν ἥλιον τὸν πορευόμενον ἀπὸ τῆς ἑῴας, μέχρι δυσμῶν. Blem f.1v,13-14 |
τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας... ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα. πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσιν, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσιν, χρῄζουσι δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν. Akrib 702-709 (vgl. volles Zitat bei ὀλίγον)

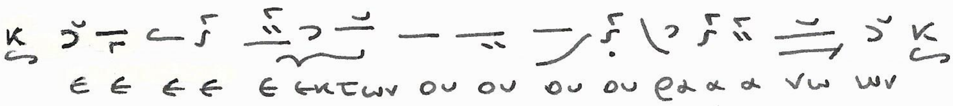
Exegese: AnonXirop357 S.64-65 | Κύλισμα. Σημεῖόν τι τῆς Μουσικῆς ἐκ τῶν Ἱερογλυφικῶν συμβόλων τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος· οὗ τὸ σημεῖον Κύλισμα  ἐνεργεῖ καὶ εἰς τὰ τρία γένη ἡ δὲ ἐνέργειά του φέρει ὁριστικὴν ἐντελὴν κατάληξιν·

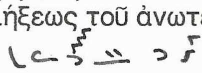
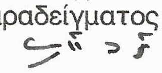
[187] In den Musikhss ist neben der Form  oft auch  anzutreffen. Befürwortet wird hauptsächlich die erste Form: vgl. Haas, Notationen, S. 2.35; Floros I, S. 209; ferner Raasted, Thoughts, S. 18, Anm. a.; Wellesz, Hymnen, S. XXIII.
Die untersuchten Theoretika verzeichnen, bis auf Pe497, nur  (s. Katalog).

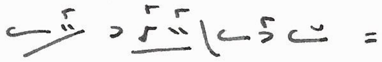
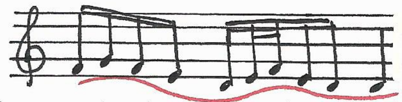


εἰς βαρύν 

εἰς πλ.δ' 

εἰς πλ.β' 

καὶ ἄλλας ἀπείρους θέσεις. (Ἰδὲ Βιβλία εἰς Παλαιὰν τῆς μουσικῆς γραφήν). PhiloxLex 131-132 |
Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Κύλισμα  PhiloxTheor §259 (S.169-170) |
Von mb zu nb Notation: Ἐκ τῶν χειρονομιῶν, ἄλλαι μὲν ἐνήργουν ἐφ᾽ ὡρισμένων σημαδίων, καὶ ἄλλαι ἐφ᾽ ὁλοκλήρου θέσεως... τοῦ περιεχομένου δὲ τῶν θέσεων τούτων ἀναλυτικῶς παρασταθέντος εἰς τὴν νέαν γραφήν, ἐξέλιπε καὶ ἡ ἀναγκαιότης αὐτῶν π.χ. 
Τὸ κύλισμα τῆς καταλήξεως τοῦ ἀνωτέρῳ παραδείγματος, ὅπου, ἀναλυθείσης τῆς ἐνεργείας τοῦ τζακίσματος διὰ τοῦ  ἢ 
(κἄποτε τὸ ἀφίνουν ὡς κλάσμα-τζάκισμα εἰς τὰς ἐξηγήσεις των, χωρὶς 'να τὸ ἀναλύουν οἱ 3 Διδάσκαλοί μας) καὶ τῆς πεταστῆς δι᾽ ὀξείας  ἀναλυτικώτερον δὲ διὰ τοῦ

 = 

τὸ κύλισμα δὲν ἔχει πλέον λόγον παραστάσεως, εἰς τὰ κείμενα τὰ μουσικά. KarasEreuna 20, Anm.* vgl. auch KarasHerm Tafel 8 u. KarasTheorA 209,228
Bemerkungen: vgl. τίναγμα (von dem sich das Coislin-*kylisma* ableiten lässt[188]), ferner ἀντικενωκύλισμα, λύγισμα[189]
Sekundärliteratur: Floros I, S. 208-213, 235-237; Shkolnik, Neumes, passim; Raasted, Reflections, passim; di Salvo, Trascrizione, S. 230-235; Kujumdijewa, Zeichen, S. 455-456

κυλισμαντικένωμα: vgl. ἀντικενωκύλισμα

---

[188] Vgl. Floros I, S. 211-212, 350 u. die übrigen bei Sekundärliteratur angegebenen Stellen.
[189] Zu dem engen Verhältnis zwischen *kylisma-lygisma-antikenokylisma* in mb Notation vgl. Kap. III im Vierten Teil vorliegender Arbeit.

Λ

λαιμός: vgl. κύλισμα

λαρύγγισμα

Bedeutung: λαρύγγισμα, τό: vociferatio Steph | μουσικός ήχος που σχηματίζεται με τη βοήθεια του λάρυγγα Kriar [λαρυγγίζειν: τὸ πλατύνειν τὴν φωνὴν καὶ μὴ κατὰ φύσιν φθέγγεσθαι, ἀλλ᾽ ἐπιτεύειν περιεργότερον τῷ λαρύγγι χρεῖσθαι Suda || λαρυγγισμός, ὁ: croaking LSJ | neugr. ἐπὶ ἀηδόνος, τερέτισμα DemTzann]
Relationen: **Rhetorik:** λαρύγγισμα: στρομφώδης λόγος, <<ρητορία>> → "να λέγει και να γράφει... και λαρυγγίσματα συχνά και λέξεις αυτοφθόγγους" Prodr II H9: Kriar [Λαρυγγίζειν, interprete quidem Gesnero, apud LucRhPr Cap. 19 dicitur, qui imum patulumque guttur, quantum potest, ad pronuntiandum adhibet, et inde tanquam ex ἠχείῳ quodam augere, modulatioremque reddere sonum studet. Alio loco LucLex Cap.24 adhibetur pro *sonoram dictionem affectare*, et coniungitur cum τῷ βρενθύνεσθαι (hold one's head high, swagger LSJ), quo gravitatis et magniloquentiae affectatio notatur Ernest]
Theoretika: **Evidenz:** Mb (GlykB''): F → Katalog
Bemerkungen: für verwandte Bedeutungen u. Formeln vgl. ἀπορροή, γουργούρισμα, κύλισμα+λαιμός

λύγισμα

Bedeutung: λύγισμα, τό: contorsion → λ. ὀρχηστικά CNic (787); of the twists and turns of complicated musical tunes GregNazCarm 1.2.33.66 (933A): L | ScholGregStelit in Λύγισμα memorandus: Λυγίζεσθαι μέν ἐστι τὸ τεχνικῶς ὀρχεῖσθαι καὶ θρύπτεσθαι ἤτοι τοῖς μέλεσι καὶ τῇ φωνῇ κατακλώμενον ἀκκίζεσθαι Steph, vgl. auch Kriar | λύγισμα: αἰσχρὰ φωνή, βδελυρὸν ᾆσμα· ὃ λέγουσιν Ἀλεξανδρεῖς Suda | κηρῷ τὰ ὦτα φράσσε πρὸς φαύλους λόγους ᾠδῶν τε τερπνῶν ἐκμελῆ λυγίσματα GregNazCarm 2,157B: Dem | οἱ ἄσεμνοι ὀρχήσεις ἢ τὰ ἐν ταῖς ᾠδαῖς λυγίσματα φωνῶν (Ζωναρ. εἰς Καν.22 τῆς Γ' Οἰκουμ. Συνόδου ἐν Ράλλη καὶ Ποτλῆ Σύνταγμ. Ἱερῶν Κανόνων 2,644): Dem [λυγίζω: neugr. biegen Langensch][191]
Theoretika: **Evidenz:** (Pb Chartres: nur in Musikhss; bedeutungsgleich kann das in Lγ67 belegte τίναγμα , in Musikhss auch in der Form , eingesetzt werden; Coislin: nur Zeichen in Musikhss belegt, jedoch in *kylisma*-Funktion[192]), Mb, Nb (Karas) → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: Τὸ δὲ λύγισμα ἀπὸ τοῦ λυγίζειν καὶ ἐπίτρομον καὶ μελῳδικὴν ποιῶν τὴν φωνήν. Gabriel 360-361 |
Τὸ λύγισμα - ἀντιθέτως πρὸς τὸ ὁμαλὸν - δὲν τζακίζει, ἀλλὰ λυγίζει ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω τὴν φωνήν, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ, ψαῦον δεδεμένως κι᾽ ἐν μιᾷ συλλαβῇ τὸν ὑπερκείμενον τοῦ ὑπὸ τὸν ὁποῖον τίθεται φθόγγου. Ἐτίθετο ἐπὶ παντὸς χαρακτῆρος, μετὰ ἢ ἄνευ τζακίσματος ἢ διπλῆς, τὸν παλαιὸν καιρόν:



Καὶ σήμερον καθίσταται ἀπαραίτητον, πρὸς ἀκριβῆ ἀπόδοσιν θέσεων, αἵτινες δὲν δύνανται ν᾽ ἀποδοθῶσι διὰ τζακίσματος, δεικνύοντος κατιοῦσαν καὶ οὐχὶ ἀνιοῦσαν φοράν:

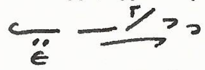


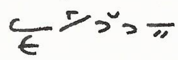
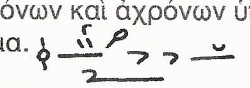
KarasTheorA 206-207
Exegese: Ἡ τρίτη τάξις τῶν σημείων· ἔχει ἕκαστον τούτων φωνὰς τέσσαρας· δύο ἀνιούσας καὶ δύο κατιούσας. Εἰσὶ δὲ ταῦτα: 

Καὶ ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ λύγισμα δουλεύονται μὲ δύο τρόπους, ἀργοῦ τε καὶ γοργοῦ...

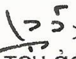
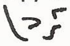
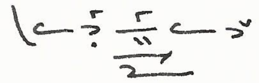
---

[191] Vgl. auch Schlötterer, Terminologie, S. 63, 69.
[192] Vgl. Floros I, S. 235-237 u. 211-213.

Καὶ ἐὰν ἡ παρακλητικὴ παίξῃ μὲ ἀργοῦ δρόμον, τότε λέγεται τουρκιστὶ ταξίμ, ἤγουν μεγάλη παρακλη-τική. Εἰ δὲ παίξει κατὰ φύσιν αὐτῆς, τότε ποιεῖ τὰς φωνὰς ταύτας: 

Τὸ λύγισμα ταύτας:  ἢ ταύτας:  Apost S.66-67 | AnonXirop357 S.67 |
Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Λύγισμα.  PhiloxTheor §259 (S.169-170) |

Λύγισμα... ἡ δὲ φυσικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια φέρει τὴν ἀχώριστον συμπλοκὴν δύο χαρακτήρων, ἐπί τε τῶν ἀνιόντων, καὶ ἐπὶ τῶν κατιόντων χαρακτήρων. Καὶ ἐπὶ μὲν τῶν ἀνιόντων, τὴν σύνθεσιν τῆς συμπλοκῆς τῶν Κεντημάτων ‶ μετὰ τοῦ Ὀλίγου —, τοιαύτης θέσεως  ἥτις λέγεται <<Σεῖρμα>>[193].

ἐπὶ δὲ τῶν κατιόντων, τὴν σύνθεσιν τῆς συμπλοκῆς τῶν δύω ἀποστρόφων , ὅταν ζητῇ τὸ ἀχώ-ριστον τῆς φωνῆς τῆς θέσεως <<Κρεμάμενον >>. Κυρίως ὅμως τὸ ἀχώριστον τῶν δύω φθόγγων τῆς Ὑποῤῥοῆς  · ὅθεν φέρει ἡ ἐνέργειά τοῦ ἀόριστον θέσιν, ὡς· 



u. viele andere Beispiele. PhiloxLex 140 | mb *lygisma* von den 3 Lehrern (in gewissen *theseis*) durch *homalon* ersetzt: vgl. KarasTheorA 207-208 |
λύγισμα μετ᾽ ἀργίας διπλῆς ἀποστρόφου: 

Λύγισμα ἄνευ ἀργίας: 

KarasTheorA 208; vgl. ferner ibid. 194 u. 228
Bemerkungen: vgl. τίναγμα, κύλισμα, ἀντικενωκύλισμα
Sekundärliteratur: Floros I, S. 234-237, ferner 208-213

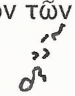
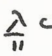
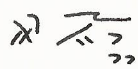
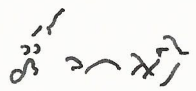
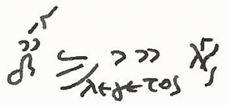
[193] Weiter unten (S. 140) erläutert Philoxenes den Gebrauch des *lygisma* in Verbindung mit einer *darta*-Formel folgendermassen: τὸ Λύγισμα διὰ τὸν ἀνιόντα ὑγρόληκτον καὶ ἀχώριστον φθόγγον τῶν Κεντημάτων, ὅπερ φέρει τὸν συριγμὸν τοῦ Σείρματος.

M

μακρόν: vgl. ὀλίγον

μέλος: vgl. ἀπορροή / ὑπορροή u. κρατημοϋπόρροον

μέσον

Bedeutung: μέσος, η, ον: middle, in the middle LSJ
Relationen: Grammatik: μέση στιγμή: punctuación media, pausa → στιγμαί εἰσι τρεῖς· τελεία, μέση, ὑποστιγμή... μέση δὲ σημεῖον πνεύματος ἕνεκεν παραλαμβανόμενον DT 7,4: Béc | μέση προσῳδία: el circunflejo → παρὰ τοῖς γραμματικοῖς καλεῖται περισπωμένη, παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς μέση Schol DT 24,18: Béc
Rhetorik: μέσον: "vom Mittelteil des sukzessiven Ablaufs eines Ganzen (zwischen ἀρχή u. τέλος", z.B. auf dem Niveau der gesamten Rede (in der 'dispositio') oder auf dem Niveau des Satzablaufes (z.B. im 'zeugma' oder 'hyperbaton') Lausb Index u. §§443, 701, 716
Musik: μέσοι φθόγγοι were the notes (or strings) found between the two extremes of a tetrachord or system. The intermediary notes of the tetrachord were movable (κινούμενοι...) Mich 205 u. daRios, Index zu AristoxHarm | für μέση (the middle or central note of the heptachord system) vgl. Mich 203 u. PtolHarm 51,20-52,18 | für μέσον μέτρον vgl. AristidQuint 51,19
Theoretika: Evidenz: (Pb Chartres: nur in Musikhss, Buchstabenneume; μέσοι τρεῖς erwähnt Lγ67 [194]) → Tabelle
Erläuterungen: a) *echoi mesoi*: Lγ67 s. Evidenz | HagiopolR §50, bes. μέσος δὲ λέγεται διὰ τὸ ἐν μεταιχμίῳ εἶναι Z.5-6 | für *mesoi* des α, β, δ vgl. PsDamVII 674-680 | für *mesoi* der authentischen Modi vgl. auch PsDamX 804-813 App. | Κοινὸν δὲ πάλιν τούτοις (sc. τοῖς κυρίοις ἤχοις) ποιεῖν τοὺς λεγομένους μέσους. Μέσοι δὲ λέγονται, ὅτι μέσον τῶν κυρίων καὶ τῶν πλαγίων εὑρίσκονται. Gabriel 453-455; im folgenden werden die *echoi kyrioi* mit ihren *mesoi* erwähnt: α -> βαρύς, β -> πλδ, γ -> πλα, δ -> πλβ cf. ibid. 455-460; Ἕκαστος δὲ τούτων τῶν μέσων ποιεῖ καὶ μέλος ἴδιον καὶ δηλωτικὸν τῆς μεσότητος αὐτοῦ. ibid. 460-462 | ὁ μέσος τοῦ  ἐστὶν ὁ  ἤτοι ὁ λέγετος  PapadikeC Kap.XII, vgl. auch   (C) ibid. App.
b) Stufenbezeichnung: μέση φωνή middle step HagiopolR §47,13-15 u. S.53 |
Τόνοι δὲ τοῦ ᾄσματός εἰσιν οὗτοι· ἰσότης, ὀλίγον, μετ᾽ ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἄκρον καὶ τέλειον gemeint sind die *tonoi* der antiken Musik, wobei aber "The names of the seven strings look like a mixture of Byzantine and Ancient terms" HagiopolR §21,1-4 mit Übers. u. Anm. 1[195]
Bemerkungen u. Sekundärliteratur: für das Verhältnis zwischen *meson*-Zeichen u. den *echoi mesoi* vgl. Floros I, S. 183-185; für *meson*-Zeichen als äquivalent der pb *parakletike* vgl. Troelsgård, Rôle, S. 91-93 u. passim

μετρητόν

Bedeutung: μετρητός, ή, όν: Verbaladj. von μετρέω: measure, count LSJ | ρυθμικός → "πάσι (sc. οι νέοι) με ζάλα μετρητά, με διώμα εποππατούσαν" Erotokr (Αλεξ. Στ.) Β΄379: Kriar
Relationen: Metrik, Rhetorik, Musik: μετρέω: Hermog. ἐν κώλοις καὶ κόμμασι μετρούμενον, colis et commatis quasi dimensum StephLondon [μέτρον: measure...According to AristidQuint p. 45 metron is a system of feet composed of dissimilar syllables in a symmetrical length Mich 207]
Theoretika: Evidenz: Mb (Sin1294 Pe497: Ligatur von *xeron klasma* u. *psephiston*) → Tabelle u. Katalog

---

[194] In den von Floros untersuchten Coislin-Hss erscheint das *meson* nur ein einziges Mal (in Patmos 55 f.30, u. zwar voll ausgeschrieben, eine Eintragung von späterer Hand): Neumenkunde I, S. 183, 185.
[195] Vgl. auch Floros I, S. 185, Anm. 9.

Bemerkungen: vgl. ξηρὸν κλάσμα, Katalog

μικρόμαλον: vgl. γοργοσύνθετον

N

-

Ξ

ξηρὸν κλάσμα

Bedeutung: - ξηρός, ά, όν: dry LSJ | σκληρός, τραχύς Kriar | ξηρός: ὁ ἰσχνός (dry; ἰσχνὸν φθέγγεσθαι to speak thin or small LSJ) Suda [ξηρόφωνος, ον: with a husky voice ScholDIl 13.41: LSJ | τὸ ξηρόφωνον of the twang of a bowstring Eust 1914.42: LSJ]
- κλάσμα: vgl. entspr. Lemma

Relationen für ξηρόν[196]: **Rhetorik:** Ξηρά, σύνθεσις, oratio ex multis brevissimis membris composita. DemetrEloc §4 ubi eidem τὴν μικρότητα tribuit.-... In compositione τὸ ξηρὸν cernitur, quando brevibus commatibus iusto frequentius utimur, vel in re gravi et magna concisam orationem adhibemus. QuintInst II, 4.3. *aridam* et *ieiunam* narrationem vocat, quae nil nisi res nudas et inornatas indicat. Ernest | für ξηρὸς χαρακτήρ vgl. Lausb §1079,1g

Theoretika: **Evidenz:** Pb (Chartres: nur in Musikhss), Coislin, Mb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: a) Etymologie u. Vortragsweise: Τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα ἀπὸ τοῦ κλῶ τὸ κόπτω καὶ τοῦ ξηρὸν τὸ σκληρόν· ἔνθα γὰρ τίθεται τὸ ξηρὸν κλάσμα, δεῖ κλᾶν τὴν φωνὴν τραχέως καὶ σκληρῶς. Gabriel 338-340 | τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα διὰ τὸ κλᾶσθαι τὴν φωνὴν δι᾽ αὐτοῦ σκληρῶς τε καὶ τραχέως προφέρεσθαι τὴν ὑμνῳδίαν οὕτω καλεῖται. Marmarenos f.8,11-12

b) Zusammensetzung: οἱ δὲ τρεῖς <σύνθετοί εἰσιν,> οἷον τὸ ξηρὸν κλάσμα ἀπὸ δύο ὀξειῶν καὶ ἡμιτονίου ἔχει τὴν σύστασιν HagiopolR §13,8-11 | Σύνθετοι δὲ (sc. τόνοι) λέγονται διὰ τὸ συνίστασθαι διὰ δύο ἢ τριῶν τόνων·... τὸ ξηρὸν διὰ δύο ὀξειῶν καὶ ἐλαφροῦ κλάσματος HagiopolT 169,12-15 | Ἰστέον ὅτι ἡ ὀξεία μόνη ἐνέργειαν φέρει, ὁμοίως καὶ τὰ πνεύματα· πάλιν δέ, διπλασιαζόμενα καὶ διπλῆ καλούμενα ἀποτελεῖ κράτημαν. ὁμοίως καὶ ἡ ἀπόστροφος ἐνεργεῖ· διπλασιαζομένη γὰρ τὸ αὐτὸ ἀποτελεῖ. καὶ πάλιν ἡ ὀξεία προσλαμβανομένη ἑτέραν ὀξεῖαν καὶ τὸ ἡμίτονον ἢ τὸ κλάσμα HagiopolR §18,1-10 | ἀπὸ δὲ τῶν τεσσάρων συνθέτων (sc. τόνων) ἔχουσιν οἱ δύο ἄργειαν, δηλονότι ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα... τὸ δὲ ξηρόν, διότι τίθεται ἔμπροσθεν αὐτοῦ τζάκισμα, καὶ ἦν (?) ἄφωνον· καὶ οὐκ ἔχει ἄργειαν. ὡσαύτως καὶ τὸ πίασμα, διότι κεῖται ἐκ δύο φωνῶν, ἤτοι βαρέων· καὶ οὐκ ἔχει ἄργειαν: - Prosodia f.48v; vgl. auch τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας... ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον... τὸ ξηρὸν κλάσμα... Akrib 702-707 (s. volles Zitat bei ὀλίγον dβ)

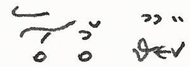
c) Cheironomie: **α)** symbolische Deutung des Gestus: Ὡσαύτως καὶ τὸν σταυρόν + καὶ τὸ ξηρόν ἐν τῇ εὐλογήσει τοῦ οἴνου τοῦ ἐν Κανὰ γάμου τοῦ ἐν τῇ Γαλιλαίᾳ τετύπωται· ἀλλὰ δὴ καὶ ἐν τῇ κλάσει τοῦ ἄρτου, καὶ τῶν ἑτέρων αὐτοῦ θαυμάτων προτυποῦνται.[197] Methodos 14-16 | Ἐρ.· Τὸ ξῆρον κλάσμα, εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται· Ἀπ.· Εἰς τύπον τῆς χειρὸς τοῦ Κ(υρίο)υ εὐλογήσαντος τοὺς πέντε ἄρτους καὶ πεντεκισχι(λίους)[198] Blem f.1v,14-15

β) auf dem Weg zu einer Typologie der *xeron-klasma*-Formeln: τί χρῄζομεν πολλῶν καὶ διαφόρων σημαδίων; νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον. ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως. Καὶ ὁ μαθητής· τίνα εἰσὶ τὰ ἀλλάγματα εἰς τὴν βαρεῖαν καὶ τὰ λοιπά; εἰς δὲ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὰ ἄλλα, οὐκ ἔλεγες ἀλλάγματα ἐν τῇ χειρονομίᾳ. Καὶ ὁ διδάσκαλος· διὰ τὴν τάξιν τῶν φωνῶν, ἣν εἴπομεν ὧδε· ὅτι ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα... τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα, οὐ μόνον ἀλλάσσει τὴν χειρονομίαν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄνομα· διότι διὰ τεσσάρων σημαδίων συνίσταται, διὰ δύο ὀξειῶν, καὶ ἐλαφροῦ κλάσματος· ἀλλάσσει δὲ τὸ ὄνομα, οἷον τάδε·

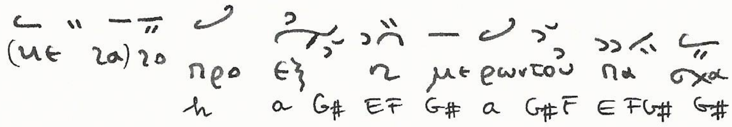
---

[196] Für Relationen zu κλάσμα vgl. entspr. Lemma.
[197] Vgl. Jn.2,1-11 u. Lc.9,16.
[198] Cf. Lc.9,16.

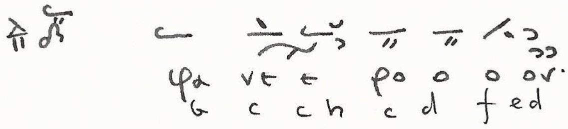
ξηρόν



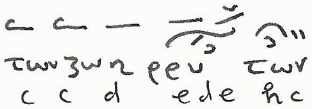
ἄλλο ξηρόν [ἕτερον]



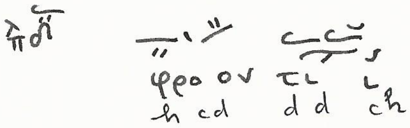
ἄλλο



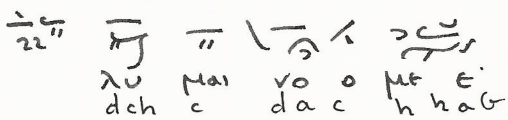
ἄλλο



καὶ τὸ κλάσμα οὕτως·



ἄλλο



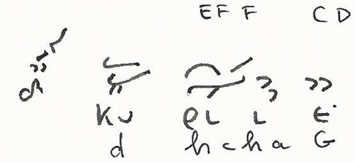
λέγεται δὲ καὶ ὁμαλὸν οἷον τοῦτο·



ἄλλο



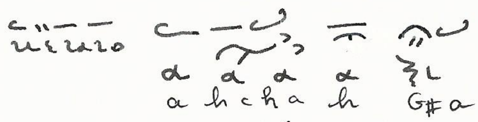
λέγεται δὲ καὶ πέλασμ<α> οἷον τόδε·



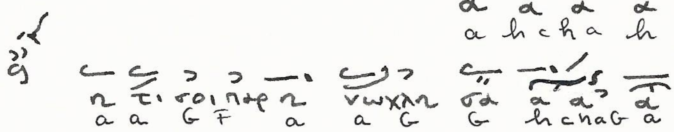
ἄλλο



ὁμοίως λέγεται χόρευμα· οὕτως δέ·

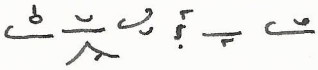


ἕτερον



ὁρᾷς πόσα σχήματα ἔχει; τὸ μὲν χόρευμα γίνεται καὶ ἀπὸ ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ πολλῶν, ὁ δὲ χορὸς δηλοῖ περὶ συνάξεως. τὸ μὲν ὄνομα ἑνικῶς, ἡ δ᾽ ἐνέργεια πληθυντικῶς· ὡς γέγραπται· χορὸς ἀγγέλων καὶ ἀρχαγγέλων ὑμνεῖ σε καὶ λέγει· Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος εἶ ὁ Θεὸς κύριος Σαβαὼθ καὶ <πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ> ἡ γῆ τῆς δόξης σου. Akrib 814-826 u. 860-891

Exegese: AnonXirop357 S.71-72 | Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα· ὡς τὸ Ξηρὸν κλάσμα



PhiloxTheor §259 (S.169) | zu ἀργίαι gerechnet KarasEreuna 14

Sekundärliteratur: Floros I, S. 222-225, ferner 226-227; Shkolnik, Neumes, passim; Adsuara, S. 299-301

O

ὀλίγον

Sondername: μακρόν PsDamI 353
Bedeutung: - ὀλίγος, η, ον: little, small LSJ | ὀλίγη φωνή vox exilis, submissa (dünn, leise Langensch) Steph vgl. auch Kriar | phraseol. κατ' ὀλίγον, neugr. ὀλίγον κατ' ὀλίγον: βαθμηδόν, κατὰ μικρὰς ποσότητας ἢ κατὰ βραχέα χρονικά διαστήματα Dem
- μακρός, ά, όν: long, tall LSJ | excelsus Steph
Relationen: **Grammatik u. Metrik:** - [ὀλιγοσυλλαβία: lat. paucitas syllabarum Béc]
- μακρός: lat. longus, productus μακρὰ φωνήεντα "vocales largas" → μακρὰ δὲ λέγεται ὡς παρὰ τοῖς παλαιοῖς ἐν διπλασίονι χρόνῳ τῶν βραχέων ἐκφωνούμενα ScholDT 36,25: Béc || ἡ μακρὰ sc. προσῳδία: the mark (-) placed over a long vowel (α, ι, υ) SE 624,15: Soph
Musik: [ὀλιγοχορδία: the use of a few strings Mich 264]
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Katalog
Erläuterungen: a) *oligon* als eine der wichtigsten Neumen: κυρίως τόνοι εἰσὶ τέσσαρες· ὀλίγον, ὀξεία, πετασθή, καὶ ἀπόστροφος. HagiopolR §26,5-7 | ἐκ τῶν προειρημένων εἰσὶ τρεῖς τόνοι, ἤγουν τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πετασθή, ἅτινά εἰσιν ἰσόφωνα PsDamVII 639-640 |
Τόνοι μὲν εἰσὶ τρεῖς· ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον, καὶ ὁ ἀπόστροφος. ἃ καὶ ἄνευ πνευμάτων συνίστανται καὶ κινοῦνται. PsDamI 42-43 (vgl. auch Fortsetzung 44-49, zitiert bei ὀξεῖα a) | Ἰσότης ἀνάβασις καὶ κατάβασις. Ἐρώτησις· πόσα σημάδια ψάλλονται εἰς τὴν παπαδικήν; Ἀπόκρισις· Τρία, ἴσον ⌐ ὀλίγον — καὶ ἀπόστροφος ⊃ . Διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος ψάλλεται τὸ ἴσον ⌐ , διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως ψάλλεται τὸ ὀλίγον — , διὰ δὲ πάσης τῆς καταβάσεως ψάλλεται ὁ ἀπόστροφος ⊃ PapadikeA Kap.III
b) Etymologie, Intervallwert, Vortragsweise: Ὀλίγον καλεῖται διὰ τὸ ἐπάνω τοῦ ἴσου ἐξηχεῖν ὁ λόγος· καὶ ἐν τούτῳ τὴν τοιαύτην ἐπωνυμίαν κέκτηται, διὰ τὸ ὀλίγον ἐκχεῖσθαι καὶ ἡμέρως ἐπάνω τοῦ ἴσου. PsDamI 165-167 | Ὀλίγον δέ, διὰ τὸ ὀλίγον ἐξέρχεσθαι τοῦ ἴσου, τὴν ὀλιγωτέραν γὰρ τῶν ἄλλων σημαδίων φωνὴν ἔχει τὸ ὀλίγον·... Ἀλλ' ἔχει τις εἰπεῖν ὡς καὶ ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πετασθὴ ἀνὰ μίαν ἔχουσι τὴν φωνήν, ὅθεν ὤφειλε καὶ ταῦτα ὀλίγα καλεῖσθαι. Ἡ δὲ αἰτία ὅτι τοῦτο ἐστὶ τὸ ἀρχαῖον σημάδιον, ἡ δὲ ὀξεῖα, ἡ πετασθὴ καὶ τὰ ἄλλα εἰσὶ νεώτερα.[199] Φασὶ γάρ τινες ὡς τοῦ Πτολεμαίου εἰσὶ ταῦτα. Οὐ γὰρ ὁμοῦ γέγονε πάντα, ἀλλ' ὥσπερ ἐπὶ τῶν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων Παλαμήδην μὲν πρῶτον εὑρετὴν εἶναι λέγουσι τῶν δεκαὲξ γραμμάτων, ἔπειτα δὲ καὶ τῶν ἄλλων ἄλλους, οὕτω γέγονε καὶ ἐπὶ τῶν σημαδίων. Gabriel 180-182 u. 185-192, vgl. auch ibid. 193-201 (zitiert bei δύο κεντήματα) |
Δ. Τὸ ὀλίγον — πῶς δὲν ὠνομάσθη ἀλλέως, ἀμὴ ὀλίγον; Μ. Ὅτι ὀλιγωτέρον φέρει τὴν φωνὴν ἀπὸ τὰ ἄλλα σώματα, κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν ὁποῦ ἔχει· δηλαδὴ ἰσόμετρον καὶ ὄχι νὰ ἀνάγεται εἰς τὸ ὕψος παρὰ τοῦ δέοντος, ἀλλὰ μιᾶς μόνον φωνῆς δύναμιν ἔχει καὶ τὴν περισσότερον. Erotapokr f.19v,15-19 |
Τὸ μὲν Ὀλίγον θέλει νὰ ἀναβαίνῃ ἡ φωνὴ κεχωρισμένως. Ὅπου λοιπὸν ζητεῖται συνεχὴς ἀνάβασις φθόγγων πολλῶν ἀνὰ τόνον ἕνα, ἐπιδεχομένων συλλαβὰς, διὰ μόνου τοῦ Ὀλίγου παριστᾶται γραφομένη. Ὅταν δὲ τὸ Ὀλίγον ὑποτάσσηται ὑπὸ τοῦ Ἴσου, καὶ ὑπὸ τῶν κατιόντων χαρακτήρων, ὁ φθόγγος αὐτοῦ προφέρεται ζωηροτέρως. Chrysanth §138 | Τὸ ὀλίγον λαμβάνει τὸ τυχὸν τοῦ χρόνου διάστημα ἐλευθέρως, δηλαδὴ οὔτε ταχέως οὔτε κούφως Chourm/Greg f.14 |
τὸ ὀλίγον - ἢ <<ἡ ὀλίγη>> (φωνὴ) ὡς ἐλέγετο ἀρχικῶς - ἀνέρχεται ὁμαλῶς καὶ ἄνευ χειρονομίας[200] - καθὼς καὶ τὸ ἴσον ἢ <<ἴση>> (φωνὴ) ἐν ἰσότητι καὶ ἡ ἀπόστροφος ἐν καταβάσει KarasTheorA 184
c) Metrophonie u. Cheironomie: ἰσοδυναμεῖ δὲ τῇ ὀξείᾳ τὸ ὀλίγον, εἰ καὶ ἀμφότερα μετὰ τῶν δύο κεντημάτων. HagiopolR §20,8-10, vgl. auch Anm.2 S.28 | Τὸ δὲ ὀλίγον ἔχει φωνὴν μίαν, ὁμοίως καὶ ἡ πετασθὴ καὶ ἡ ὀξεῖα. ἀποροῦσι δέ τινες, τί δήποτε οὐχ ἓν ἐτέθη σημάδιον ἔχον μίαν φωνήν, ἀλλὰ τρία ἔχοντα ἀνὰ μίαν φωνήν,... πρὸς οὓς λέγομεν, ὅτι διαφοραί εἰσι φωνῶν· ἡ μὲν ὀξεῖα, †ἡ δὲ ὁμαλή, ἡ μέσον† τούτων. ἕνεκεν τῆς φωνῶν διαφορᾶς ἐτέθησαν καὶ διάφορα σημάδια· οὐ μόνον δὲ διὰ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ἐναλλαγὴν τῆς χειρονομίας ibid. §25 u. Anm.2 S.32-33 |
Τὸ γὰρ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστὴ ἀποτελοῦσιν ἓν ἓν μίαν φωνήν, ἀνιοῦσαν δέ. Καὶ ἐπειδὴ τὰ τρία ταῦτα ἰσόφωνά εἰσιν, ἐὰν ἀντ' ὀλίγου θήσῃς πεταστήν, ἢ ἀντὶ πεταστῆς ὀλίγον, ἢ ἀντὶ ὀξείας ὀλίγον, ἢ πεταστὴν ἀντὶ ὀξείας· ἆρα καλόν ἐστι; Οὐκ ἔστι καλόν, ἀλλὰ πάντη κακόν. Εἰ γὰρ καὶ ἰσόφωνά εἰσιν, ἀλλ' οὐκ ἔχει τὸ καθ' ἕν, καὶ εἰς τοῦτο ἡ χειρονομία χωρίζει τὸ ἓν τοῦ ἑτέρου, καὶ γὰρ ἄλλως

---

[199] Paläographische Studien erwiesen jedoch das Gegenteil: während *oxeia* und *petaste* "zum Neumenbestand der ältesten greifbaren Notation" gehören, kam das *oligon* erst später hinzu (Chartres II bzw. Coislin IV): Floros I, S. 124 u. 135.
[200] Χειρονομία hier im Sinne von <<ποικίλματα φωνητικά>>: vgl. KarasTheorA 180.

χειρονομεῖται ἡ ὀξεῖα, καὶ ἄλλως ἡ πεταστή, καὶ ἄλλως τὸ ὀλίγον· καὶ διὰ τοῦτο οὐ δύνανται ἄλλον ἀντ᾽ ἄλλου τεθῆναι HagiopolT 170,19-27 | ἐρώτησις· ἰσοφωνοῦσι τινὰ ἐξ αὐτῶν (i.e. τῶν ἐμφώνων σημαδίων) ; ἀπόκρισις· ἰσοφωνοῦσι τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθὴ καὶ τὰ δύο κεντήματα τὰ ἐν τῇ φωνῇ αὐτῶν : - ἐρώτησις· ἐὰν ὡς ἰσόφωνον θελήσῃ τις θεῖναι ἀντὶ ὀλίγου ὀξεῖαν ἢ ἀντὶ πετασθῆς ὀλίγον, δεκτόν ἐστιν ; ἀπόκρισις· οἷος ἀντ᾽ ἄλλου ἄλλο θήσει, ψεκτὸν ἡγούμεθα καὶ πάνυ χωρικόν· εἰ καὶ τὴν ἰσοφωνίαν ἀσπάζονται, ἀλλ᾽ ἐν τῇ χειρονομίᾳ πολὺ ἀπ᾽ ἀλλήλων διεστήκασι. Τότε γὰρ ἐπαινεῖται ὁ τονίζων, ὅταν τὰ σημάδια καὶ τὰς φωνὰς ἅμα τῇ χειρονομίᾳ θήσῃ ἀπταίστως· εἰ δὲ φωνὰς μὲν θήσῃ, τὴν δ᾽ ἐνέργειαν τῆς χειρονομίας οὐ γράψῃ, τοῦτον ἡγούμεθα μαθητήν : - PsDamI 228-237 |
Νῦν δέ εἰσιν ἓξ σημάδια ἀνὰ μίαν φωνὴν ἔχοντα... Καὶ ἐν τοῖς κατιοῦσι τρία ἀνὰ δύο φωνὰς ἔχον ἕκαστον... Τί οὖν ; Ἄχρηστα ταῦτα ἐρεῖ τις εἶναι ; Οὐδαμῶς, ἀλλ᾽ ὥσπερ ἐπὶ τῶν γραμμάτων τὸ ω τὸ μέγα καὶ τὸ ο τὸ μικρὸν κατὰ μὲν τὴν προφοράν εἰσι ταὐτά, διαφέρουσι δὲ τῷ τὸ μὲν εἶναι βραχύ, τὸ δὲ μακρόν. Ὁμοίως δὴ καὶ τὸ η καὶ τὸ ι καὶ τὸ υ καὶ τἄλλα τὰ δίφθογγα ταὐτὰ μέν εἰσι κατὰ τὴν ἐκφώνησιν, διαφέρουσι μέντοι καὶ ταῦτα κατὰ τὸ μακρὸν καὶ τὸ βραχὺ καὶ κατ᾽ ἄλλας χρείας, οὕτω γίνεται καὶ ἐπὶ τῶν σημαδίων τῶν ἐχόντων ἀνὰ μίαν φωνήν, ὅτι κατὰ τὸ μέτρον εἰσὶ ταὐτά, διαφέρουσι μέντοι κατά τινα τρόπον. Ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὀλίγον καὶ ἄλλως ἡ ὀξεῖα καὶ ἄλλως ἡ πετασθὴ καὶ ἄλλως τὰ δύο κεντήματα... εἴπομεν ὅτι καὶ ἐπὶ τῶν κατιουσῶν εἰσι τρία σημάδια ἀνὰ δύο φωνὰς ἔχον ἕκαστον. Ταῦτα δὲ διαφέρουσιν οὐ κατὰ τὴν χειρονομίαν ἀλλὰ κατὰ τὸ δεῖν ἄλλως κατέρχεσθαι τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἄλλως τὴν ἀπορροὴν καὶ ἄλλως τὸ κρατημοῦπόρροον. Καὶ τοῦτο οὖν τὸ πεῖσαν τοσαῦτα γενέσθαι τὰ σημάδια, ἡ ποικιλία τῆς τέχνης καὶ τὸ μὴ ἐστενοχωρημένως ἀλλὰ πεπλατυσμένως ἔχειν ἐκφέρειν τὰ νοούμενα. Gabriel 91, 94-106, 117-124, vgl. auch ibid. 106-115 (zitiert bei διπλοπέτασθον) u. 66-91 | τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ὀξεῖα ἰσότητα ἔχουσιν εἰς τὴν φωνήν, εἰς δὲ τὴν χειρονομίαν, ἐλαφροτέραν δύναμιν ἔχει τὸ ὀλίγον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς... ὁ ποιητὴς τῶν φωνῶν ἐποίησε πρῶτον τὸ θεμέλιον, τουτέστιν τὸ ἶσον· καὶ ἀπὸ τοῦ ἴσου ἤθελεν ἀναβῆναι ἑπτὰ φωνάς,... καὶ ἐποίησε τὸ ὀλίγον, ἤγουν ἵνα ἀναβαίνῃ ὀλίγον ὀλίγον, τουτέστι μίαν φωνὴν καὶ δύο καὶ τρεῖς, ἕως ἑπτά· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ὀλίγον. ὡς δὲ εἶδεν πάλιν ὁ ποιητὴς ὅτι χρῄζει ἡ χειρονομία ἄλλης φωνῆς ὀξυτέρας, ἐποίησε τὴν ὀξεῖαν· ἔστι δὲ ὀξυτέρα τοῦ ὀλίγου, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ὀξεῖα. καὶ πάλιν ἠθέλησεν εἰς τὴν χειρονομίαν ἄλλην φωνὴν εὑρεῖν εὐρυτέραν τῆς ὀξείας, καὶ συνῆξε τὰ τρία σημάδια, ἤγουν τὸ ἶσον, τὸ ὀλίγον καὶ τὴν ὀξεῖαν, καὶ ἐγένετο μία ὑπόστασις λεγομένη πετασθή, τουτέστι πεταμένη... νῦν δὲ καὶ τὰ τρία σημάδια ταῦτα, ἤγουν τὸ ὀλίγον, καὶ ἡ ὀξεῖα, καὶ ἡ πετασθή, κατὰ τὴν μετροφωνίαν ἰσόφωνά εἰσι, κατὰ δὲ τὴν ἰδιότητα τῆς χειρονομίας, ἄλλο ἐστὶ τὸ ὀλίγον, καὶ ἄλλο ἡ ὀξεῖα, καὶ ἄλλο ἡ πετασθή. Akrib 204-206, 211-224 |
ἡ μετροφωνία τῶν ἀνιουσῶν· πόσας ἔχει ἕκαστον σημάδιον ; τὸ ὀλίγον, α· ἡ πετασθή, α· τὸ πελασθόν, μίαν· τὸ κούφισμα, α· τὸ κέντημα, δύο· τὰ δύο κεντήματα, α· καὶ ἡ ὑψηλή, τέσσαρας. καὶ τῶν κατιουσῶν· ἀπόστροφος, μίαν· δύο ἀπόστροφοι σύνδεσμοι, μίαν· τὸ ἐλαφρόν, δύο· καὶ ἡ χαμηλή, τέσσαρες· ὑπορροή, δύο· καὶ τὸ κρατημουπόῤῥοον δύο. Prosodia f.50v
d) Cheironomie als Prinzip der Orthographie in mb Notation: **α)** *somata-pneumata*-Kombinationen:
Καὶ πάλιν τὸ ψηλόν, ἐὰν ἔμπροσθεν τοῦ ὀλίγου κείμενον εὑρεθῇ, ἀποτελεῖ φωνὰς δ᾽ ἀνιούσας· τὸ γὰρ ὀλίγον ὡς σύνδεσμος κεῖται, ἀποτελῶν τὴν χειρονομίαν· ἄνω δὲ κειτομένης ὑψηλῆς ἤγουν τοῦ ὀλίγου, ἀποτελεῖ φωνὰς ε᾽ μετ᾽ αὐτοῦ. HagiopolT 171,17-20 |
Ταῦτα δὲ τὰ δεκαπέντε σημάδια ἔτεμον οἱ ἀρχαῖοι εἰς δύο, καὶ τὰ μὲν αὐτῶν ἐκάλεσαν σώματα, τὰ δὲ πνεύματα... ἡ δὲ αἰτία ἐστὶν ἡ χειρονομία. Ἐπεὶ γὰρ τὸ ἶσον, τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα, τὸ πελασθόν, τὰ δύο κεντήματα τούτων ἕκαστον ἰδίαν ἔχει χειρονομίαν, τὸ δὲ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ οὐκ ἔχει, ἀλλ᾽ ἔστι χρεία καὶ ταῦτα χειρονομεῖσθαι. Οὐδοτιοῦν γάρ ἐστι δυνατὸν εἰπεῖν τινα δίχα χειρονομίας ἐν τῇ ψαλτικῇ, ἥνωσαν ταῦτα καὶ μεταδεδώκασι τὰ ἔχοντα τὴν χειρονομίαν σημάδια τοῖς μὴ ἔχουσι, καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ ἔχουσι πάντα χειρονομεῖσθαι. Ὁρῶμεν γὰρ ὅτι ὁπόταν συντεθῇ μετά τινος τῶν ἐξ τούτων σημαδίων τὸ κέντημα ἢ ἡ ὑψηλή, χειρονομεῖται μὲν κατὰ τὴν χειρονομίαν, ἣν ἔχει τὸ σημάδιον μεθ᾽ οὗ κεῖται· φωνεῖται δὲ κατὰ τὰς φωνὰς ἃς ἔχει τὸ κέντημα ἢ ἡ ὑψηλή. Gabriel 135-136 u. 148-162 | καὶ γὰρ ἡ ὑψηλή, ὡς εἴπομεν, καὶ τὸ κέντημα χειρονομίας ἰδίας οὐκ ἔχουσιν ἀλλὰ χειρονομοῦνται ἢ μετὰ τῆς πετασθῆς ἢ μετὰ τοῦ ὀλίγου ἢ μετὰ τῆς ὀξείας ἢ μετὰ ἄλλου τινὸς συντιθέμενα. Λοιπὸν ὁ γράφων ὁρᾷ τὸν χειρονομοῦντα πετασθὴν ἢ ὀλίγον ἢ ὀξεῖαν ὑποδεικνῦντα τῇ χειρονομίᾳ, οὐκ οἶδε δὲ μίαν ἢ δύο ἢ τρεῖς ἢ τέσσαρας ἢ πλείονας φωνὰς ἔχει αὕτη ἡ χειρονομία· διὰ γοῦν τὴν αἰτίαν ταύτην οὐ δύναταί τις ἀκολουθῆσαι τὸν σκοπὸν τοῦ χειρονομοῦντος. Gabriel 716-723, vgl. auch ibid. 702-714 (zitiert bei ἀπόστροφος b) |
ὅσα εἰσὶν ὑποκάτω τῶν ἀνιόντων πνευμάτων, ἤτε ὀλίγον ἐστί ἤτε ὀξεῖα ἢ πετασθή ἢ πελασθόν ἢ κούφισμα ὅλα ἐκφωνοῦνται καθὼς βλέπεις αὐτὰ σημειωμένα· εἰ δὲ καί ἔχουσιν

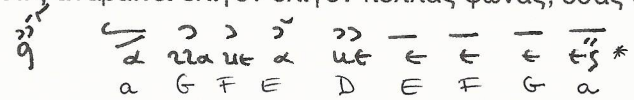
ἐμπροσθὰ τὰ πνεύματα, ἤτε ὀλίγον ἐστί [—ˎ] , ἤτε ὀξεῖα  ἢ πετασθὴ  ἢ πελασθόν  τὰ πνεύματα ἔχουσι τὰς φωνάς, τὰ δὲ σώματα ὡς σύνδεσμοι μένουσιν ἄφωνοι καὶ εἰς χειρονομίαν βοηθοῦσιν. Prosodia f.48 |

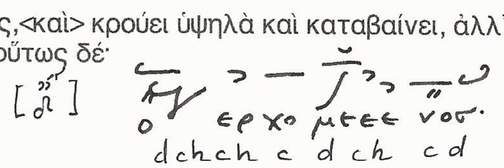
Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως: — τὸ ὀλίγον ἔχει τὸ μέτρον... Γίνωσκε δὲ πρὸς τούτοις ὅτι, ἂν ὑποτάσσωνται τὰ σώματα ὑπὸ τῶν πνευμάτων, ὑποτάσσονται μόνον αἱ φωναί, οὐχὶ καὶ αἱ ἐνέργειαι. Apost S.47 u. 49

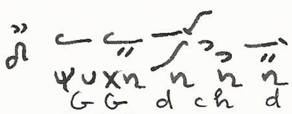
β) *emphona-aphona*-Kombinationen: Μὴ ὄντων δὲ τῶν τοιούτων ἐμψύχων σωμάτων, ἤγουν τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθὴ καὶ τὸ κέντημα, οἱ σύνθετοι τόνοι ἤτοι τὰ ἄφωνα σημάδια ἀνενέργητα μένουσι, μηδοπωσοῦν ἀφ᾽ ἑαυτῶν κινούμενοι PsDamI 53-55 mit App. | Τῶν δὲ τεσσάρων τόνων τῶν φωνούντων, ἤγουν πετασθῆς, ὀλίγου, ὀξείας καὶ ἀποστρόφου καὶ τῶν τεσσάρων πάντων τῶν προλεχθέντων, ἤγουν τοῦ ψηλοῦ, τοῦ χαμηλοῦ, τοῦ κεντήματος καὶ τοῦ ἐλαφροῦ διασπέρωμεν τοὺς ὀκτὼ ἐν τοῖς ἑτέροις τόνοις, ἐμφώνους αὐτοὺς ἀποδεικνύοντες καὶ ἐνεργοῦντας, χωρὶς γὰρ τούτων πάντα ἀκίνητα καὶ ἀνενέργητά εἰσιν. Ps DamVII 643-649 |

τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας· οἷον τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, καὶ τὸ κούφισμα· ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς, οἷον ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα. ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα. πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσιν, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσιν, χρήζουσι δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν. οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι, εἰ καὶ μία ὑπόστασις ἐγένετο, ἀλλ᾽ ἔχουσι καὶ φωνὴν καὶ ἀργίαν καὶ χειρονομίαν. Akrib 702-710

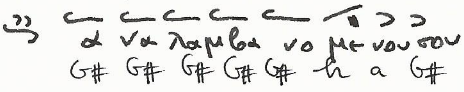
e) Details zur Cheironomie und Orthographie: **α**) symbolische Deutung des cheironomischen Gestus: Ἐρ.· Τὸ ὀλίγον, εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται· Ἀπ.· Εἰς τύπον χειρονομεῖται, τῆς χειρὸς τοῦ Κ(υρίο)υ εἰπόντος τοῖς μαθηταῖς· βάλλετε εἰς τὰ δεξιὰ μέρη τοῦ πλοίου, τὸ δίκτυον, καὶ εὑρήσετε[201] Blem f.1,6-8

β) Kombinationen mit *emphona* u. *aphona*: Καὶ διὰ τὰς αἰτίας ταύτας, ἀφωνεῖ τὸ ἴσον τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθήν· τὸ δὲ ὀλίγον οὐκ ἀφωνεῖ, ἀλλ᾽ οὐδὲ τίθεται ἐπάνω αὐτοῦ· ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας· καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν ἢ πετασθὴν εἰς κράτημα, οὔτε εἰς βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὸν ἀπόστροφον, ὅτι οὐκ ἔστιν ἦχος, οὔτε μέλος, χωρὶς τῶν τριῶν τούτων, ἤγουν τοῦ ἰσασμοῦ, καὶ τῆς ἀναβάσεως, καὶ τῆς καταβάσεως Akrib 177-184 | Καὶ ὁ μαθητής· καὶ πῶς (sc. τὸ ἴσον) βασιλεύει καὶ ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα, ἤγουν τὴν ὀξεῖαν, τὴν πετασθήν, καὶ τὸ κούφισμα, τὸ δὲ ὀλίγον οὐ δύναται ἀφωνεῖν; Καὶ ὁ διδάσκαλος· ὅτι τὸ ὀλίγον ἐξ αὐτοῦ ἐστιν ὡς προείπομεν· τὸ γὰρ ἴσον στιγμή ἐστι καὶ σύρμα, ἤγουν ἀπὸ τῆς στιγμῆς ἔσυρε τὸν κάλαμον ὀλίγον, καὶ ἐγένετο ἴσον... καὶ τὸ ἴσον τὰ ἄλλα σημάδια ὑποτάσσει, καὶ οὐχ ἑαυτό· τουτέστι καὶ οὐχὶ τὸ ὀλίγον... Καὶ ὁ μαθητής· καὶ δεῖξόν μοι πῶς ἐστι τὸ ὀλίγον ταπεινόν. καὶ ὁ διδάσκαλος· ὅτι οὐδὲν κρούει τὴν φωνὴν ὑψηλά, καὶ καταβαίνει ὥσπερ τὴν ὀξεῖαν, ἀλλὰ μετὰ ταπεινώσεως ἀναβαίνει ὀλίγον ὀλίγον πολλὰς φωνάς, ὅσας θέλει, κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς κλίμακος, οὕτως δέ· 

εἰ καὶ εὑρίσκεται πολλάκις εἰς τόπους,<καὶ> κρούει ὑψηλὰ καὶ καταβαίνει, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστι μόνον, εἰ μὴ μετὰ ψηφιστοῦ γίνεται τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·  (A139 sup., f. 218r-v)

ἄλλο 

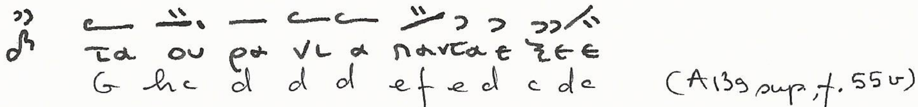
Καὶ διότι χωρὶς ἑτέρου σημαδίου ἀφώνου οὐ δύναται κρούειν καὶ καταβαίνειν, οὐ τίθεται τὸ κέντημα ὑποκάτω αὐτοῦ, ὥσπερ τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθήν· ἀλλ᾽ οὔτε πάλιν ἔχει κατάβασιν ἔμπροσθεν αὐτοῦ ἄνευ ἀργίας ὑποκάτω. ἡ δὲ αἰτία αὕτη ἐστίν, ὡς προείπομεν· ὅτι τὸ ὀλίγον ἐκ τοῦ ἴσου ἐγένετο· ὥσπερ γὰρ τὸ ἴσον ὅταν τίθηται μόνον χωρὶς διπλῆς ἢ κρατήματος, οὐχ εὑρίσκεται ὁ ἀπόστροφος ἔμπροσθεν αὐτοῦ, ἀλλὰ ἀνάβασις, ἢ ἕτερα ἴσα οἷον τοῦτο·



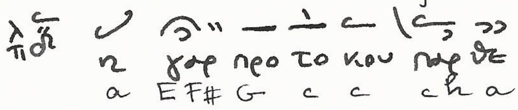
[201] Jn.21,6.

* 2E in Edition CSRM

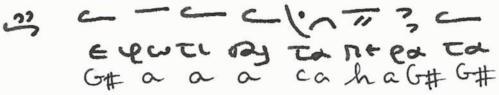
Οὕτως οὖν καὶ τὸ ὀλίγον· οὐχ εὑρίσκεται ἔμπροσθεν αὐτοῦ ὁ ἀπόστροφος, ἀλλὰ ἀνάβασις, ἢ ἰσασμός, οἷον τόδε·



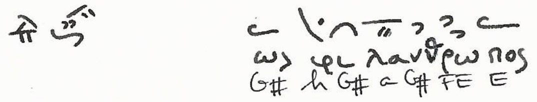
ἄλλο



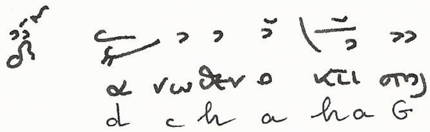
ὅταν δὲ ἔχῃ κατάβασιν ἔμπροσθεν αὐτοῦ, χρῄζει τὴν διπλῆν ὑποκάτω, οἷον τοῦτο·



ἄλλο



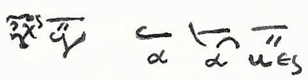
ἄλλο καὶ μετὰ κρατήματος·



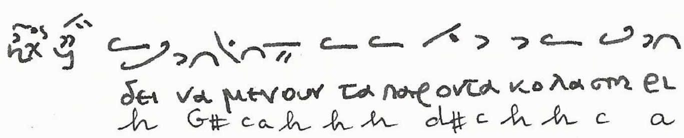
Akrib 68-74 u. 77-106 |

Καὶ ὁ διδάσκαλος· μὴ λέγε, ὅτι τὸ κέντημα ἀφωνεῖ· πνεῦμά ἐστι, πῶς ἀφωνεῖ; τὸ γὰρ ἶσόν ἐστιν καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἅπερ ἀφωνοῦσι· τὸ δὲ κέντημα ὑποτάσσει, τουτέστι καλύπτει τὴν φωνήν... ἔχει δὲ καὶ τοῦτο ὅτι τὸ ἶσον ἀφωνεῖ τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθήν· τὸν δὲ ἀπόστροφον οὐ δύναται ἀφωνεῖν. χειρονομεῖται δὲ τὸ ἶσον εἰς τὴν διπλῆν καὶ ὁ ἀπόστροφος ὁμοίως...

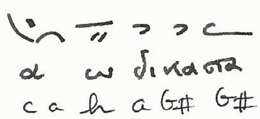
Καὶ ὁ μαθητής· διατί τὸ ἶσον χειρονομεῖται εἰς τὴν διπλῆν, εἰς δὲ τὸ κράτημα οὐ χειρονομεῖται; καὶ πάλιν ὁ ἀπόστροφος, ἔλεγες, ἀντὶ τοῦ ὀλίγου ἐγένετο. πῶς δὲ χειρονομεῖται (sc. ὁ ἀπόστροφος) εἰς τὴν διπλῆν καὶ τὸ ὀλίγον οὐ χειρονομεῖται; πῶς δὲ χειρονομεῖται τὸ ἶσον; ἀλλὰ καὶ εἰς πάντα τὰ τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα οὐ χειρονομεῖται, μόνον δὲ εἰς τὴν διπλῆν. Καὶ ὁ διδάσκαλος· ἁπλῶς εἰς τὸ κράτημα μόνον χρὴ διὰ τὰς ὑποθέσεις, ἃς προείπομεν, ὅτι ἡ διπλῆ σημάδιον καταφρονούμενόν ἐστι, καὶ διὰ τοῦτο χειρονομοῦμεν τὸ ἶσον, καὶ ἀφίεμεν τὴν διπλῆν. τὸ δὲ πῶς οὐ χειρονομεῖται καὶ εἰς τὸ κράτημα; διότι διὰ δύο ὀξειῶν καὶ πετασθῆς συνίσταται τὸ κράτημα· ἡ δὲ διπλῆ διὰ δύο ὀξειῶν συνίσταται καὶ μόνων. ὁ δὲ ἀπόστροφος, πῶς χειρονομεῖται εἰς τὴν διπλῆν καὶ τὸ ὀλίγον οὐχί; διὰ τὴν δύναμιν, ἣν εἴπομεν, ὅτι ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα. ὡς γὰρ κυριεύει τὸ ἶσον, κυριεύει καὶ ὁ ἀπόστροφος. τὸ δὲ ὀλίγον οὐδενὸς κυριεύει· οὔτε ἀφωνεῖ, οὔτε ὑποτάσσει. κατὰ δὲ τὸ ὄνομα αὐτοῦ, οὕτως καὶ ἡ ἐνέργεια, ἤγουν ὀλίγον ἐνεργεῖ, τουτέστι μικρὰν φωνὴν ἔχει εἰς τὴν χειρονομίαν, καὶ ἐλαφροτέραν τῆς ὀξείας, ἀλλὰ πάλιν οὐκ ἔστι παντελῶς ἀδιάφορον· δείκνυσι γὰρ εἰς τὴν διπλῆν μικρὰν χειρονομίαν· καὶ μᾶλλον μετὰ ὀλίγου φαίνεται ἡ τῆς διπλῆς χειρονομία, καὶ οὐχὶ μεθ' ἑτέρου τόνου, οἷον τοῦτο·



καὶ πάλιν οὕτως·



ὅμως δὲ πλέον δείκνυσιν ὁ ἀπόστροφος τοῦ ὀλίγου·
(Fortsetzung desselben Musikbeispiels)

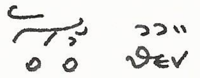


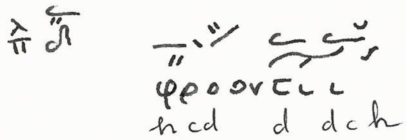
Καὶ ὁ μαθητής· ἑρμήνευσόν μοι πάλιν τὸν λόγον, ὃν εἴρηκας περὶ τοῦ ἴσου, ὅτι καὶ εἰς πάντα τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα οὐ χειρονομεῖται, διὰ ποίαν αἰτίαν; Καὶ ὁ διδάσκαλος· ἀπ' ἀρχῆς εἴπομεν, ὅτι τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πετασθὴ ἰσόφωνά εἰσι, κεχωρισμένα δὲ εἰς τὴν χειρονομίαν. λοιπόν, ἐὰν χειρονομεῖται τὸ ἶσον καὶ εἰς αὐτά, τί διάφορον ἔχουσιν, ἐπεὶ ἰσόφωνά εἰσιν; ἀλλὰ γίνωσκε, ὅτι διὰ τοῦτο ἔταξεν ὁ τεχνίτης τὰ τρία ταῦτα καὶ τὸ κούφισμα, ἵνα ἔχῃ ἕκαστον ἰδιότητα εἰς τὴν χειρονομίαν· ὁμοίως δὲ καὶ τὰ ἄφωνα, ἐὰν οὐκ ἔχωσιν οὔτε φωνὴν οὔτε χειρονομίαν. Akrib 762-764,770-773, 783-814 |

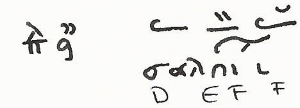
für *oligon* als Neume, die zum Beginn bzw. zum Schluss eines Stückes stehen kann Apost S.52-53
f) Varia: ἐν τοῖς χειρονομήμασι τοῖς ἀσματικοῖς τὸ ὀλίγον ἶσον κέκληται. HagiopolR §15,14-16 | ὀλίγον u. μετ᾽ ὀλίγον als Tonoi der antiken Musik ibid. § 21,2-3 | für μακρόν vgl. PhiloxLex 144-145
Sekundärliteratur: Floros I, S. 135-137

ὁμαλόν

Sondername: ὀξυβάρεια KarasTheorA 180
Bedeutung: ὁμαλός, ή, όν: even, equable LSJ | metaph. über Laut ὁ μὴ τραχύς, ὁ ἁπαλός → "τὴν δὲ (φωνὴν) ὁμαλήν τε καὶ λείαν" PlatTim 67B: Dem | über Bewegung: ὁ ἴσος καθ᾽ ὅλην τὴν διάρκειαν, ὁμοιόμορφος Dem | Subst. τὸ ὁμαλόν: ἡ κανονικότης → "τὸ ὁμαλὸν καὶ σύμμετρον" PlatLg 773A: Dem
Relationen: **Grammatik:** ὁμαλὸς τόνος = βαρὺς τόνος Béc [ὁμαλισμός: lat. aequabilitas accentus "Del acento grave, opuesto al agudo y circumflejo" → ὁμαλισμὸς λέγεται ἡ κατένεξις (downward motion LSJ) καὶ ὁ κοιμισμός (softening of the accent ibid.) ScholDT 23,4: Béc]
Rhetorik: ὁμαλός. ὁμαλὸν ἦθος dicitur, cum mores in oration ita effinguntur, ut non discrepet aliquis a se ipso, ut nunc non ita, nunc aliter moratus fingatur. Sic AristPo 15...-LucHistConsr Cap. 55 historici commendat διήγησιν λείως καὶ ὁμαλῶς προϊοῦσαν καὶ αὐτῇ ὁμοίως, i.e. quae leviter et aequabiliter procedat Ernest; vgl. auch Lausb §1227,4 u. Index
Musik: πολλοῦ μὲν οὖν πλήγματος ἢ πνεύματος εἰς τὸν πέριξ ἀέρα ἐμπεσόντος καὶ κατὰ πολλὰ μέρη πλήξαντος αὐτὸν μεγάλην ἀποτελεῖσθαι φωνήν, ὀλίγου δὲ μικράν, καὶ ὁμαλοῦ μὲν λείαν, ἀνωμάλου δὲ τραχεῖαν... ein ausgeglichener Schlag oder Atem bewirkt einen ebenen/weichen/ruhigen Ton NicomExc 243,5-8, [vgl. auch ὁμαλότης φωνῆς "Gleichmässigkeit des Klanges" AristidQuint 43,18-25 u. Schäfke 233 | καὶ τὰ μὲν (συστήματα) διὰ τῶν ἑξῆς φθόγγων †οὕτω προχωρούντων† δι᾽ ὁμαλότητος καὶ ῥαστώνης, τὰ δὲ διὰ τῶν ὑπερβατῶν τραχύτερα "Überdies schreiten die einen, die sich durch die Stufenfolgen der Töne bewegen, auf diese [weibliche] Weise wegen der Ebenmässigkeit und Gefälligkeit fort, die anderen, die in Sprüngen verlaufen, sind rauher" AristidQuint 81,13-15 u. Schäfke 290 |
καὶ οἱ μὲν (ῥυθμοὶ) ἐν ἴσω λόγῳ τεταγμένοι δι᾽ ὁμαλότητα χαριέστεροι, οἱ δ᾽ ἐν ἐπιμορίῳ διὰ τοὐναντίον κεκινημένοι "Die im gleichen Verhältnis, gleichen Taktgeschlecht angeordneten (Rhythmen) sind wegen der Ebenmässigkeit anmutiger, die im überteiligen (=ungeraden Takt) wegen der Gegensätzlichkeit bewegt, erregt" AristidQuint 82,10-11 u. Schäfke 292 | ὁμαλότης: aequalitas motus quam habemus, cum vox in quodam sono moratur → διαφέρει γὰρ οὐδὲν ἡμῖν τὸ λέγειν ὁμαλότητα κινήσεως ἢ ταὐτότητα τὴν τάσιν AristoxHarm 17,8-10 u. daRios, Index]
Theoretika: **Evidenz:** (für Pb vgl. Bemerkungen), Mb, Nb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Etymologie u. Vortragsweise:
Τὸ δὲ ὁμαλὸν λεῖον καὶ ὁμαλὸν ποιεῖν δεῖ τὸ μέλος ἀλλὰ μὴ τραχὺ καὶ ἔντονον παρακαλεύεται· τοῦτο γὰρ δηλοῖ τὸ τοῦ ὁμαλοῦ ὄνομα. Gabriel 328-330 | τὸ δὲ ὁμαλὸν τραβᾶ τὴν ἔμπροσθεν αὐτοῦ φωνὴν... Apost S.61 |
Τὸ δὲ Ὁμαλὸν θέλει νὰ προξενῆται ἕνας κυματισμὸς τῆς φωνῆς ἐν τῷ λάρυγγι μὲ κἄποιαν ὀξύτητα τοῦ φθόγγου τοῦ χαρακτῆρος, εἰς τὸν ὁποῖον ὑπογράφεται· ὑπογράφεται δὲ πάντων τῶν χαρακτήρων, πλὴν τῶν Κεντημάτων, τῆς Πεταστῆς καὶ τῆς Ὑποῤῥοῆς. Chrysanth §131 |
Τὸ Ὁμαλὸν... θέλει... νὰ προξενῆται κυματισμός τις τῆς φωνῆς ἐκ τοῦ λάρυγγος, μὲ μίαν ἀνεπαίσθητον ὀξύτητα τοῦ χαρακτῆρος PhiloxTheor §127 |
Τὸ ὁμαλόν, συγκείμενον ἐξ ὀξείας καὶ βαρείας , ἐνεργεῖ - ἀντιθέτως πρὸς τὸ τζάκισμα - κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ, ἀναβιβάζον καὶ καταβιβάζον τὰς φωνάς KarasTheorA 201; vgl. Beispiele ibid. 201-205 u. Giannelos 170-175
b) Verhältnis zwischen Zusammensetzung, Cheironomie u. Namen der mit *xeron klasma* versehenen *theseis*:
τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα, οὐ μόνον ἀλλάσσει τὴν χειρονομίαν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄνομα· διότι διὰ τεσσάρων σημαδίων συνίσταται, διὰ δύο ὀξειῶν, καὶ ἐλαφροῦ κλάσματος· ἀλλάσσει δὲ τὸ ὄνομα, οἷον τάδε·

ξηρόν 

... καὶ τὸ κλάσμα οὕτως· 

... λέγεται δὲ καὶ ὁμαλὸν οἷον τοῦτο· 

ἄλλο 

Akrib 860-864,871,875-878 (vgl. auch volles Zitat bei ξηρὸν κλάσμα)
c) allg. Funktion: εἰσὶ δὲ καὶ τὰ λεγόμενα μέλη. Πόσα μέλη; ἕξ. ποῖα; ταῦτα· πελασθόν κούφισμα ὑπορροή κρατημοϋπόρροον ψηφιστόν καὶ ὁμαλόν Πόθεν μέλη; διότι εἰς μέλος καὶ καλ<λ>ωπισμὸν καὶ εὐτρεπισμὸν καὶ εὐήχειαν (εὐχίαν) τῆς ὅλης τέχνης ἐτέθησαν· καὶ μετὰ τῶν ἑτέρων συντίθενται, καὶ καλ<λ>ωπίζουσιν αὐτὰ ἐκεῖνα καὶ ἐκεῖνα αὐτά, καὶ τὴν τέχνην μελίζονται ἐναρμοδίως, καὶ εὐμελῶς τὴν ψαλμῳδίαν ἀποτελοῦσιν Prosodia f.49
Exegese: AnonXirop357 S.61 | *homalon* in Exegese des *lygisma* KarasTheorA 207
Bemerkungen: mb *homalon* ist "sowohl paläographisch als auch semasiologisch... ein 'Abkömmling' des paläobyzantinischen Kataba-Tromikon"[202]
Sekundärliteratur: Floros I, S. 247-250; Adsuara, S. 276-278

ὀξεῖα

Bedeutung: ὀξύς, εῖα, ύ: sharp, keen, swift LSJ | steil abfallend Lausb §571 | of sound: shrill, peircing Π ὀξὺ βοήσας Il 17.89: LSJ; auch über Laute verschiedener Tiere, bes. Vögel → ὄρνιθος ὀξὺ φθόγγον SophAnt 424: Dem
Relationen: **Grammatik:** ὀξύς, -εῖα (τόνος, προσῳδία, τάσις): lat. acutus tonus, accentus (´) Béc Soph; vgl. Zitate u. Anm. bei βαρεῖα
Rhetorik: [Ὀξύῤῥοπον, τό, *celeritas cum vehementia coniuncta,* sive vehementia orationis simpliciter. Longin 18,1: Ernest]
Musik: ὀξύς: high-pitched, opp. barys Mich 233 | Ὀξὺ καὶ βαρὺ κατὰ μεταφορὰν ἐκλήθησαν ἐπὶ τῆς ἀκουστικῆς· ἐν ὄγκοις γάρ εἰσι τό τε ὀξὺ καὶ τὸ βαρύ. ὀξὺ γὰρ λέγεται ἐπὶ τῆς ἁφῆς τὸ ταχέως ἐνεργοῦν, οἷον τὸ μαχαίριον ὀξύ, ὅτι ταχέως κεντεῖ, ἀμβλὺ δὲ τὸ βραδέως ἐνεργοῦν καὶ οἷον οὐ κεντοῦν, ἀλλ᾽ ὠθοῦν, ὡς τὸ ὕπερον... οὕτως οὖν καὶ ἐπὶ τῶν ψόφων ὀξὺν μὲν λέγομεν τὸν ταχέως παραγινόμενον ἐπὶ τὴν αἴσθησιν καὶ ταχέως ἀποπαυόμενον, βαρὺν δὲ τὸν ἀνάλογον τῷ ἀμβλεῖ, τὸν βραδέως παραγινόμενον ἐπὶ τὴν αἴσθησιν καὶ ταχέως ἀποπαυόμενον. ὥσπερ αἱ τεταμέναι μᾶλλον νευραὶ οἷον ἡ νεάτη τῶν ἐπ᾽ ἔλαττον τεταμένων, οἷον τῆς ὑπάτης, ὀξυτέρους τοὺς φθόγγους ἀποδιδοῦσιν Suda | δι᾽ὀξειᾶν: Name für διὰ πέντε (=Quint)[203] NicomEnch 252,17-22; vgl. auch Zitate bei βαρεῖα
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb (Karas) → Katalog
Erläuterungen: a) Stellenwert: Ἰστέον ὅτι ἡ ὀξεῖα μόνη ἐνέργειαν φέρει, ὁμοίως

---

[202] Floros I, S. 248.
[203] Διαλέκτου μὲν οὖν μέλος ἑνὶ μετρεῖται διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε, ὡς ἔγγιστα DHComp cap. 11, S. 126: vgl. auch Ernest 80.

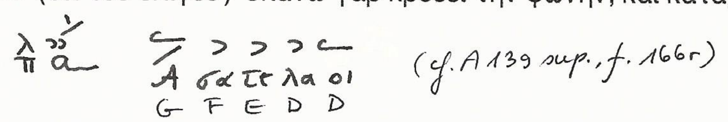
καὶ τὰ πνεύματα HagiopolR §18,1-3 | κυρίως τόνοι εἰσὶ τέσσαρες· ὀλίγον, ὀξεῖα, πετασθή, καὶ ἀπόστροφος. HagiopolR §26,5-7 | Τόνοι μὲν εἰσὶ τρεῖς· ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον, καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἃ καὶ ἄνευ πνευμάτων συνίστανται καὶ κινοῦνται. Λέγονται τόνοι καὶ ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πετασθή, καὶ εἰσί. Διὸ καὶ συστέλλονται, ἐπιτιθεμένου αὐτοῖς τόνου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται. Πᾶς γὰρ τόνος ὁ ἐκ τόνου δεχόμενος μείωσιν οὐκ ἔστι τόνος κυρίως ἀλλὰ καταχρηστικῶς. Διὸ καὶ Πτολεμαῖος ὁ μουσικός, ὡς μανθάνομεν παρὰ τῶν ἀρχαίων, ἐφεῦρε τοὺς τόνους τούτους, ἐσύστερον ὡς ἐπὶ τὸ δίκαιον τῇ χειρονομίᾳ. PsDamI 42-49; zur Erfindung der Neumen vgl. Gabriel 185-192 (zitiert bei ὀλίγον b)

b) Intervallwert, Vortragsweise, Cheironomie: Διαφέρει δὲ ἡ ὀξεῖα τῆς πετασθῆς ὡς πλείονα ἐχούσης τὴν δύναμιν. ὅτε δὲ ἀμφότερα ἐπάνω ἔχουσι τὰ πνεύματα, διαφορὰ οὐκ ἔστιν ἐν αὐτοῖς· ἐκτὸς δὲ τῶν πνευμάτων, δυνατωτέρα ἐστὶν ἡ πετασθὴ τῆς ὀξείας. ἰσοδυναμεῖ δὲ τῇ ὀξείᾳ τὸ ὀλίγον, εἰ καὶ ἀμφότερα μετὰ τῶν δύο κεντημάτων. HagiopolR §20, vgl. auch Anm. 2 S.28 |

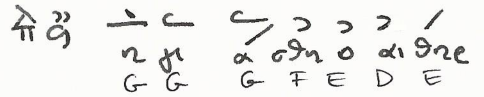
Τὸ δὲ ὀλίγον ἔχει φωνὴν μίαν, ὁμοίως καὶ ἡ πετασθὴ καὶ ἡ ὀξεῖα. ἀποροῦσι δέ τινες, τί δήποτε οὐχ ἓν ἐτέθη σημάδιον ἔχον μίαν φωνήν, ἀλλὰ τρία ἔχοντα ἀνὰ μίαν φωνήν,... πρὸς οὓς λέγομεν, ὅτι διαφοραί εἰσι φωνῶν· ἡ μὲν ὀξεῖα, †ἡ δὲ ὁμαλή, ἣ μέσον† τούτων. ἕνεκεν τῆς φωνῶν διαφορᾶς ἐτέθησαν καὶ διάφορα σημάδια· οὐ μόνον δὲ διὰ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ἐναλλαγὴν τῆς χειρονομίας ibid. §25 | HagiopolT 170,19-27 (zitiert bei ὀλίγον c) |

Ὀξεῖα δὲ λέγεται, διὰ τὸ ὀξέως τίθεσθαι καὶ τὴν φωνὴν ὀξεῖαν ποιεῖν. PsDamI 169-170; vgl. auch Akrib 204-224 (grösstenteils zitiert bei ὀλίγον c) |

ἡ δὲ ὀξεῖα θρασύτερόν ἐστι σημάδιον (sc. τοῦ ὀλίγου)· ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνήν, καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργίας ὑποκάτω, οἷον τόδε·



ἄλλο



εὑρίσκεται δὲ καὶ εἰς τὸ ψηφιστὸν ἐπάνω, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστιν εἰς τὸ στιχηράριον, εἰ μὴ εἰς τὸ ψαλτικόν· πολλάκις δὲ καὶ εἰς τὰ καλοφωνικά Akrib 107-112 (vgl. auch Fortsetzung bei Punkt d) |

Δ. Ἡ δὲ ὀξεῖα πῶς ἔτζι ὠνομάσθη; Μ. Διατὶ αὐτὴ πολλὰ ὀξέως ἀνέρχεται εἰς τὰ ὕψος, ὥστε φαίνεται τότε, ὅτι ἔχει πολλὰς φωνὰς εἰς τὸν ἑαυτόν της, καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ μετὰ τοῦ ψη(φι)στοῦ ἡ ὁποία πάλιν μὲ τρόπον ἐπιτήδειον καὶ σύντομον φέρει τὸν ψάλλοντα εἰς τὸ ἴδιον ῥυθμὸν καὶ μέλος. Erotapokr f.19v,20-20,3 | Δ. Ἔχει καὶ ἄλλο σῶμα τῶν ἀνιουσων μέρας τὴν ἐνέργειαν, καθὼς ἡ πετασθὴ ἢ ὄχι; Μ. Εἶναι καὶ ἡ ὀξεῖα ὁποῦ καὶ αὐτὴ ὡσὰν τὸ πελασθὸν φέρει τὰ δευτερεῖα τῆς πετασθῆς, ἐπειδὴ καὶ κάμνει κάποιον κρότον εἰς τὰ ὕψη, καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ μετὰ ψηφιστοῦ, ὡς ἐνταῦθα ἀποδεικνύεται ἡ ἐνέργειά της καὶ διαφορά.

Erotapokr f.21v,22-22,5 |

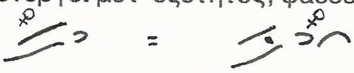


Ἰστέον οὖν, ὅτι τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, τὸ κούφισμα, τὸ πελαστόν, καὶ τὰ δύο κεντήματα εἰσὶ μὲν σώματα καὶ ἔχουσι φθόγγον ἀνιόντα ἕνα, πλὴν ἡ χειρονομία αὐτῶν διαφέρει, ἐπειδὴ εἰς μὲν τὸ κούφισμα, φέρ᾽ εἰπεῖν, ἡ χειρονομία μεθ᾽ ἧς καὶ ἡ φωνὴ ἀνέρχεται μὲ φθόγγον ἕνα, πλὴν ἡσυχότερον τουτέστιν, ἐλαττουμένης τῆς ἐπιτάσεως (...) τῆς φωνῆς, εἰς δὲ τὴν ὀξεῖαν ἀνέρχεται τὸν φθόγγον ἡ φωνὴ μὲ αὔξησίν τινα, εἰ καὶ λεπτοτάτην, ἢ τῆς ἐπιτάσεως, ἢ τῆς ὀξύτητος, ἢ καὶ τῶν δύο, τρόπον τινὰ καθὼς εἰς τὰς ὀξυτόνους συλλαβάς· εἰς δὲ τὴν πεταστὴν ἀνέρχεται ἡ φωνὴ τὸν φθόγγον μὲ ἔτι μείζονά τινα ὀξύτητα, ἢ ἐπίτασιν τῆς φωνῆς, ἀπροσδιόριστον μὲν ἐν γένει προσδιωρισμένον δέ πως ὑπὸ τῶν ἀφώνων σημαδίων, καὶ ἀπὸ τὴν φυσικήν, ἢ ἐκ προσποιήσεως κίνησιν τῶν παθῶν τοῦ μελῳδοῦντος· οἱ ἄριστοι τῶν μουσικῶν γνωρίζουσι καλῶς πόσην χάριν αἱ τοιαῦται ἀνεπαίσθητοι σχεδὸν ὀξύτητες, καὶ ἐπιστάσεις τῶν φθόγγων ἐμποιοῦσιν εἰς τὰ ᾄσματα· καὶ ὅτι ἡ μία γενομένη ἀντὶ τῆς ἄλλης, ἤγουν ἡ ὀξυτέρα, ἢ πλέον ἐκτεταμμένη, ἀντὶ τὴς ἧττον ὀξείας, ἢ ἧττον ἐπιτεταμμένως ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ ᾆσμα τὴν ζωηρότητα αὐτοῦ, καὶ χάριν ὄχι ὀλίγην, καθὰ φησι καὶ ὁ σοφώτατος Ψελλὸς εἰς τὸ τέλος τοῦ περὶ Μουσικῆς συντάγματος αὐτοῦ οὕτως, αὐτολεξεί: <<οὐ γὰρ τῇ τῶν διαστημάτων μόνῃ μεταφορᾷ, οὐδὲ τῇ μόνῃ τούτων διαφορᾷ· ἀλλὰ καὶ ταῖς σχολαιοτέραις, καὶ ταχηναῖς, μεταβάσεσι, διαμοναῖς καὶ ῥοαῖς, καὶ ταῖς τῶν ἐπαφῶν, καὶ κρουσμάτων ποικίλαις μεταχειρήσεσι, τὰ μυρία τῶν μελῳδιῶν, καὶ ποικίλα κατασκευάζεται >> Stephan §143 |

Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... / ἡ ὀξεῖα τὴν δύναμιν Apost S.47 |

Τὴν ὀξεῖαν / ἐμεταχειρίζοντο ἀντ᾽ ὀλίγου· ὅταν ἡ φωνὴ ἔβγαινεν μὲ πέταγμα, ἔβαναν ὀξεῖαν.

AnonXirop357 S.54, vgl. auch ibid. das Anwendungsbeispiel |
Ὀξεῖα (φωνὴ)... ἡ ὀξεῖα ἐνεργεῖ μετ᾽ ὀξύτητος, ψαύουσα τὸν ὑπερκείμενον τοῦ ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται χαρακτῆρος φθόγγον

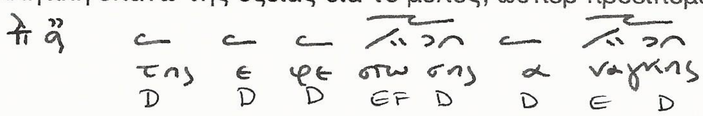


KarasTheorA 184; für die vielfältigen Anwendungs- u. Auslegungsmöglichkeiten cf. ibid. 184-188,225-226 u. Giannelos 193-195; für Notwendigkeit der Wiedereinführung KarasEreuna 32

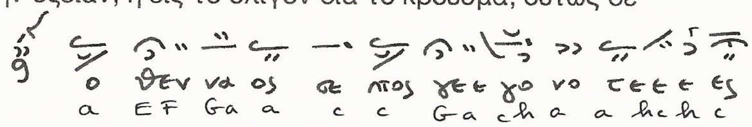
c) Prinzipien der mb Notation: vgl. PsDamI 53-55 mit Apparat (Zitat bei ὀλίγον dβ) | PsDamI 210-216 (Zitat bei ἀπόστροφος b) | PsDamI 228-237 (Zitat bei ὀλίγον c) | PsDamI 328-350 (weitgehend zitiert bei ἴσον b) | Gabriel 91-115 (vgl. Zitate bei ὀλίγον c u. διπλοπέτασθον) | Gabriel 135-162 (zitiert bei ὀλίγον dα) | Gabriel 716-723 (zitiert ibid.) | Akrib 177-184 (zitiert bei ὀλίγον eβ)

d) Details zu Orthographie, Cheironomie u. Vortragsweise: **α**) symbolische Deutung des Gestus:
Ἡ δὲ ὀξεῖα τετύπωται ὅτε ὁ Πρόδρομος Ἰωάννης τὸν Ἰησοῦν τοῖς λαοῖς ἐδείκνυε καὶ λέγων· ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου[204] Methodos 17-18 |
Ἐρ.· Ἡ ὀξεῖα εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται· Ἀπ.· Εἰς τύπον τῶν ὀξέων δορά(των), ἢ ὡς τοὺς ὀξεῖς ἡλους μιμεῖσθαι Blem f.1,8-10

β) Kombinationen mit *emphona* u. *aphona*:
τίθεται ἡ παρακλητικὴ ἐπάνω τῆς ὀξείας διὰ τὸ μέλος, ὥσπερ προείπομεν, ὅτι ἡμίφωνόν ἐστι, οἷον τοῦτο·



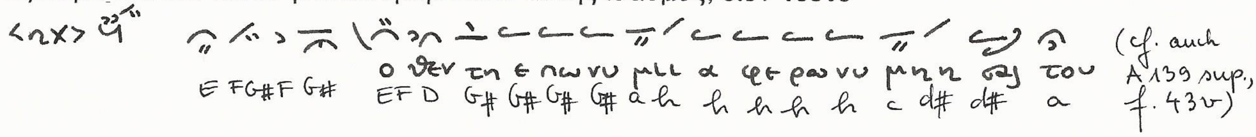
ὡσαύτως καὶ τὸ τζάκισμα τίθεται εἰς τὴν ὀξεῖαν, ἢ εἰς τὸ ὀλίγον διὰ τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·



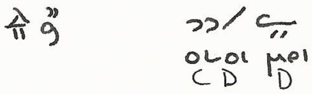
Akrib 826-832 |
οὐχ εὑρίσκομεν πολλὰς ὀξείας εἰς μίαν συλλαβήν, ὥσπερ τὸ ὀλίγον, εἰ μὴ κατὰ βίαν δύο εἰς τὸ κύλισμα καὶ μόνον, οὕτως·



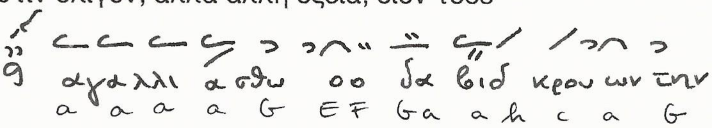
Καὶ ὁ μαθητής· πῶς γίνεται; ἔμπροσθεν δὲ τῆς πετασθῆς οὐ γίνεται, ἐὰν εἴπῃς, διότι ταπεινὴν φωνὴν ἔχει τὸ ὀλίγον, ἰδού, καὶ ἡ ὀξεῖα, εἰ καὶ ὀξυτέραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου; ἀλλὰ καὶ πάλιν εὑρίσκεται ἔμπροσθεν αὐτῆς καὶ ἰσασμὸς καὶ ἀνάβασις. Καὶ ὁ διδάσκαλος· οὕτως εὑρίσκεται ὅταν ἔχῃ ἡ ὀξεῖα ὀπίσω αὐτῆς ἀργίαν εἴτε διπλῆν, εἴτε δύο ἀποστρόφους, τότε γίνεται ἡ φωνὴ τῆς ὀξείας ἐλαφροτέρα, καὶ οὐχὶ ὀξυτέρα· καὶ διὰ τοῦτο γίνεται ἔμπροσθεν αὐτῆς ἰσασμός, οἷον τοῦτο·



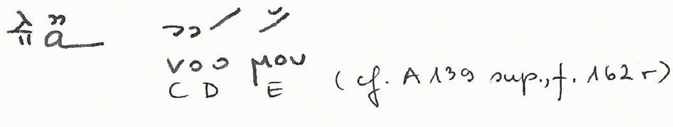
ἄλλο



ἡ δὲ ἀνάβασις οὐκ ἔστιν ὀλίγον, ἀλλὰ ἄλλη ὀξεῖα, οἷον τόδε·



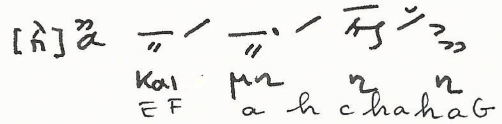
καὶ μετὰ τζακίσματος, οὕτω δέ·



---

[204] Jn.1,36.

εὑρίσκεται καὶ τὸ ὀλίγον ἔμπροσθεν τῆς ὀξείας, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστι μόνον, εἰ μὴ μετὰ ἀργίας, εἴτε διπλῆς, εἴτε κρατήματος, οἷον τοῦτο·



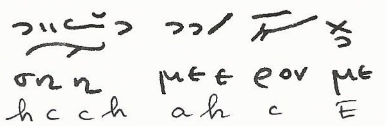
(cf. A 139 sup., f. 299v)

ἄλλο



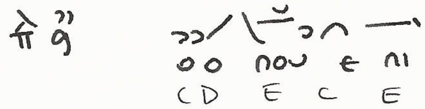
(cf. A 139 sup., f. 120v)

ἕτερον

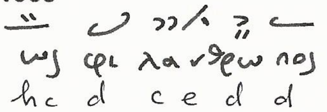


(cf. A 139 sup., f. 254v)

καὶ μετὰ βαρείας

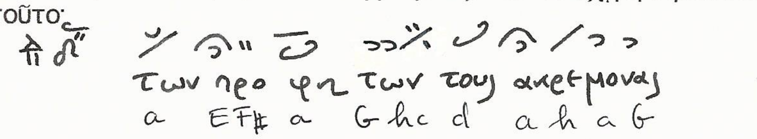


ὅταν δὲ ἔχῃ ἡ ὀξεῖα ὑποκάτω κέντημα, οὐχ εὑρίσκεται τὸ ὀλίγον ἔμπροσθεν αὐτῆς, οὔτε ἄλλη ὀξεῖα, ἀλλὰ ἀπόστροφος, οἷον τόδε·

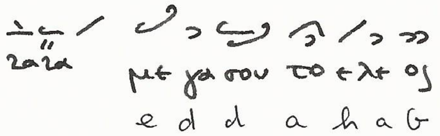


(cf. A 139 sup., f. 208r)

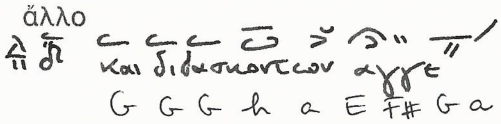
ἡ δὲ πετασθὴ τίθεται ἔμπροσθεν τῆς ὀξείας, κἄν τε ἔχῃ ἡ ὀξεῖα ὑποκάτω κέντημα, κἄν τε οὐκ ἔχῃ, οἷον τοῦτο·



καὶ χωρὶς κεντήματος·



ἄλλο



(cf. A 139 sup., f. 300v)

Καὶ ὁ μαθητής· ἐμάθομεν ὅτι τὸ κέντημα ὅταν τίθηται ἔμπροσθεν τῆς ὀξείας ἢ ὑποκάτω, ἀφωνεῖ αὐτήν, ἐπειδὴ ἄφωνος γίνεται· πῶς δὲ οὐχ εὑρίσκεται τὸ ὀλίγον ἔμπροσθεν αὐτῆς, οὔτε ἄλλη ὀξεῖα, ἡ δὲ πετασθὴ τίθεται; Καὶ ὁ διδάσκαλος· εἰ καὶ ἀφωνεῖ τὴν ὀξεῖαν τὸ κέντημα, ἀλλὰ πάλιν δίδωσι δύναμιν, καὶ γίνεται εἰς τὴν χειρονομίαν στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ κεντήματος. Akrib 107-156 | Τὸ τζάκισμα, εἰ μὲν ἄνωθεν ὀλίγου καὶ ὀξείας ἐστὶ ποιεῖ τὴν ἄργιαν αὐτοῦ μὲ δύο κρυφὰ ἴσα. Κάτωθεν πεταστῆς τὸ ἴδιον. Εἰ δὲ κάτωθεν ὀλίγου καὶ ὀξείας, ποιεῖ τὴν ἄργιαν αὐτοῦ χωρὶς ἴσα. Apost S.52 |

Exegese: über *oxeia, pelaston, kouphisma, syndesmos* u. *kratemohyporrhoon* der mb Notation: θεωρηθέντα ὡς περιττὰ ἀπὸ τοὺς τρεῖς Διδασκάλους παρελείφθεισαν· διότι τὴν μὲν χρῆσιν τῆς ὀξείας ἀναπληρεῖ τὸ Ὀλίγον —, τὴν δὲ τοῦ Πελαστοῦ καὶ τοῦ Κουφίσματος ἡ Πεταστὴ ◡, τὴν τοῦ Συνδέσμου ἡ Ἀπόστροφος ⊃ καὶ τὴν τοῦ Κρατημοϋποῤῥόου τέλος, τὸ Ἐλαφρόν ⌒ PhiloxTheor §255 | KarasEreuna 12-13+Tafel 5

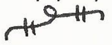
Sekundärliteratur: Floros I, S. 130-134, ferner 175-176; Doda, Coislin Notation, S. 73-74 u. passim

ὀξυβάρεια: vgl. ὁμαλόν

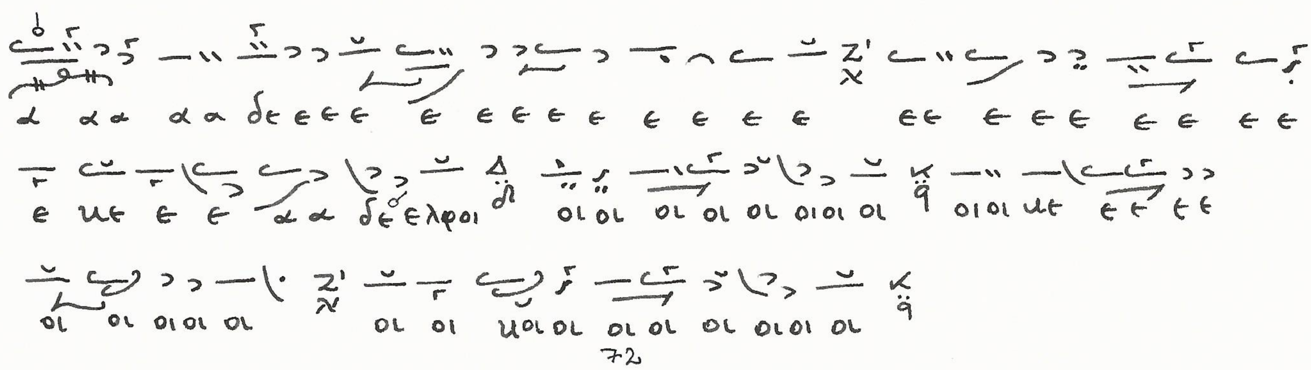
ὄρθιον

Nebenform: ὄρθριον Kouk12 App
Bedeutung: - ὄρθιος, α, ον: straight up, steel LSJ | of the voice: high-pitched, shrill → ὀρθίων κηρυγμάτων SophEl 683; öfters adverbiell → ὄρθιον φωνεῖν PiN 10.76: LSJ Steph
- ὄρθριος, α, ον: at day break, early LSJ [ὀρθρινὸς ὕμνος the morning prayers, matins Soph]
Relationen: **Grammatik u. Rhetorik:** [ὀρθὸς τόνος: acento recto, es decir, el agudo Béc | Ὀρθός, τὰ ὀρθὰ, in verbis, h.e. *tempora praesentia*, et ὀρθὴ πτῶσις, *casus rectus*, et ὀρθὰ ὀνόματα, quae opponuntur τοῖς ὑπτίοις, *supinis*, de quibus passim DHComp Cap. 4.5.6. ad artem potius grammaticam pertinent. Unde etiam Hermogld p. 30. ὀρθῶσαι notat *rectam orationem facere*, quae incipiat a nominativo aut indicativo, contrariumque habeat τὸ πλαγιάσαι: et ibid. p. 32. ἡ ὀρθότης, *recta verborum consecutio*, quod dicit esse σχῆμα καθαρότητος. Latini quoque *rectum* dicunt in oratione ἀσχηματίστῳ, quicquid sine figura dictum est, vid. QuintInst IX, 2.78. et 3,3: Ernest]
Musik: ὄρθιος: high (as ὀξύς...) Mich 231 | ὄρθιος νόμος a nomos high in pitch and uplifting (elevating) in character and feeling ibid. | ὀρθία μελῳδία high-pitched melody ibid.
Metrik: ἐν δὲ τῷ ἰαμβικῷ γένει ἁπλοῖ μὲν πίπτουσιν οἵδε ῥυθμοί· ἴαμβος...,τροχαῖος..., ὄρθιος ὁ ἐκ τετρασήμου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμου θέσεως "Unter das iambische Geschlecht fallen folgende einfache Rhythmen: Iambos... Trochaios... Orthios aus 4zeitiger Hebung und 8zeitiger Senkung (- - - - - -)" AristidQuint 36,1-4 u. Schäfke 219 | ὄρθιος διὰ τὸ σεμνὸν τῆς ὑποκρίσεως καὶ βάσεως "<<Orthios>> (aufrechter Rhythmus)" wurde so genannt "wegen des Würdevoll-Feierlichen der schauspielerischen Darstellung und der Gangart" AristQuint 36,29-30 u. Schäfke 220-221
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog
Erläuterungen: als Komplementärformel zu βυθόν erwähnt PhiloxLex 37 (vgl. Zitat bei βυθογρόνθισμα a)
Sekundärliteratur: Troelsgård, Development, S. 77-78

οὐράνισμα

Bedeutung: οὐράνισμα, τό: [οὐρανίζω /-ίζομαι: reach to heaven LSJ || οὐράνιος, α, ον: heavenly; reaching to heaven: of sounds → ἵππον οὐράνια βρέμοντα ETr 519: LSJ || οὐρανίσκος, ὁ: Gaumen Langensch]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres, Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Etymologie u. Kontur der Formel: Τὸ οὐράνισμα εἰς ὕψος αἴρει τὴν φωνήν, εἶτα καταβιβάζει ταύτην· καὶ διὰ τοῦτο οὐράνισμα. Gabriel 342-344 |
τὸ οὐράνισμα  ὑψοῖ τὴν φωνὴν οὐρανίζων, εἶτα καταβιβάζει. Marmarenos f.8,14-15

b) erwähnt in Verbindung mit der ἐκλογὴ ἀρίστων PhiloxLex 73 (vgl. Zitat bei παρακλητική)
Exegese: AnonXirop357 S.72-73 | ἐὰν θέλῃ (τινὰς) νὰ γνωρίσῃ, πῶς ἐγίνετο τὸ μέλος τοῦ Οὐρανίσματος διατονικῶς, ἂς ἴδῃ εἰς τὸ, Τὴν παγκόσμιον δόξαν τοῦ Χρυσάφου τὰς λέξεις, πύλην, οὐρανὸς, Θεοῦ, πῶς εἶναι γεγραμμέναι κατ᾽ αὐτὸν, καὶ πῶς εἶναι καθ᾽ ἡμᾶς. Χρωματικῶς δὲ, ἂς ἴδῃ εἰς τὸ ,Παρῆλθεν ἡ σκιὰ, τὴν λέξιν ἔμεινας. Τὸ ἴδιον δύναται νὰ κάμῃ καὶ διὰ τὸ ψηφιστὸν παρακάλεσμα, καὶ διὰ ὅλα τὰ λοιπά. Διότι οἱ εἰρημένοι χαρακτῆρες, καὶ αἱ ὑποστάσεις, ὅταν ἀλλάζωσι τόνους, ἤλλαζον καὶ τὴν δύναμιν· οἷον, τὸ Παρακάλεσμα ἄλλο μὲν μέλος ἔγραφεν ἐν τῷ τόνῳ τοῦ πα· ἄλλο δὲ ἐν τῷ τόνῳ τοῦ βου· καὶ τὰ λοιπά. Chrysanth §408 | Ἐκ τούτων δὲ (i.e. τῶν μεγάλων σημαδίων) μερικὰ εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, ὡς ἡ Παρακλητική, τὸ Σύναγμα, τὸ Οὐράνισμα, τὸ Ἐπέγερμα καὶ ἄλλα τινά... Τὸ Οὐράνισμα, ἐνείργει οὕτως·



PhiloxTheor §§258, 259 (S.165, 167); für die Abhängigkeit der Exegese dieses Zeichens von Tongattung und Stufe cf. ibid., S. 165, 169 (vgl. Zitat bei παρακλητική Exegese c) | *ouranisma* tritt sehr oft in Verbindung mit *thematismos-eso*-Formel auf (dazu vgl. Bemerkungen). Das Zeichen impliziert aber keinen Chromatismus: vgl. PhiloxLex 94-95 (z.T. zitiert bei θεματισμός)
Bemerkungen: "der Begriff Ouranisma" scheint "einen Bedeutungswandel erfahren zu haben. In der Chartres-Notation meint er die Thematismos-Figur, in mittelbyzantinischer Zeit dagegen die erweiterte Pelaston-Figur; beide Figuren vereinigt der Lehrgesang des Koukouzeles zu der Formel Ouranisma."[205]
Sekundärliteratur: Floros I, S. 263-264; Thodberg, Alleluiarionzyklus, S. 64-79

[205] Floros I, S. 263.

π

παρακάλεσμα

ἕτερον (sc. παρακάλεσμα): Nebenform in mbII-III; einzige Form in nb (mit Sondername σύνδεσμος PhiloxTheor §130)

Sonderformen in mbII: ἐκστρεπτόν | διπλοπαρακάλεσμα (Va1530[206])

Bedeutung: - παρακάλεσμα, τό: Verbalsubst. von παρακαλέω: call in, invoke, comfort, offer prayer L | παρακαλέσματα: rogationes, Ἀξιώσεις, in Corona preciosa, παρακαλέσεις, Processiones Ecclesiasticae, apud Hieron. Germanum Duc; vgl. auch παρακλητική
- ἕτερος, α, ον: another, different, second LSJ
- σύνδεσμος: vgl. Ausführungen bei δύο ἀπόστροφοι
- ἐκστρεπτόν: vgl. Ausführungen bei τρομικόν
- διπλοπαρακάλεσμα: zu διπλό vgl. Ausführungen bei διπλῆ

Theoretika: **Evidenz:** Pb (nur παρακάλεσμα), Mb, Nb (nur ἕτερον) → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: a) Etymologie u. Vortragsweise: Ἡ δὲ παρακλητικὴ παρακλητικὸν ποιεῖ τὸ μέλος καὶ ὥσπερεὶ δεόμενον· ὁμοίως καὶ τὸ παρακάλεσμα. Καὶ ὥσπερ ὁ παρακαλῶν μετὰ ἀνειμέ-νης καὶ κεκλασμένης ποιεῖται τὴν δέησιν φωνῆς, οὕτω καὶ ὁ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὸ παρακάλεσμα ψάλλων οὐ μετὰ σφοδροῦ τόνου δεῖ τὴν φωνὴν προφέρειν ἀλλὰ ἱλαρῶς. Καὶ τὸ ἕτερον παρακάλεσμά ἐστιν ἄλλοῖον· διαφέρουσι δὲ μόνον τῷ τὸ παρακάλεσμα ἀργότερα κινεῖν τὴν φωνήν, τὸ δὲ ἕτερον ταχύτερον. Gabriel 308-315 | τὸ δὲ παρακάλεσμα ὥσπερ ὁ παρακαλῶν μετὰ κεκλασμένης φωνῆς, ποιεῖται τὴν δεομένην ὑμνῳδίαν, ὃς δ᾽ ἄν τις ἄμφω ψάλλῃ. ὀφείλει θλᾶν τὴν φωνὴν καὶ τὸ μέλος μετὰ ἱλαροῦ τρόπου. τὸ ἕτερον ἐνίοτε ἀντὶ παρακαλέσματος τίθεται, καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖ-στον ἐν τοῖς κρατήμασιν ἕνεκεν ταχύτητος Marmarenos f.7,15-7v,5 |

Τὸ ἕτερον δένει τὰς φωνάς, ἀνιούσας τε καὶ κατιούσας. Καὶ εἰ μέν ἐστι μαῦρον, ψάλλεται μὲ ἀργοῦ δρόμον, εἰ δὲ κόκκινον μὲ γοργοῦ. Apost S.63 |

Τὸ δὲ ἕτερον εἶχον καὶ αὐτοὶ διὰ σύνδεσμον. AnonXirop357 S.66 |

Τὸ δὲ Ἕτερον συνδέει χαρακτῆρας ἀνιόντας μετὰ κατιόντων· ἢ Ἴσον μὲ Ἴσον, ὡς , ἢ Ὀλίγον μὲ Ἴσον, ὡς , ἢ Ἀπόστροφον, Ἐλαφρὸν, καὶ Χαμηλὴν μὲ Ἴσον, ὡς . προφέρονται δὲ λείως πως καὶ ἀδυνάτως οἱ φθόγγοι συνδεδεμένοι. Chrysanth §134 |

Τὸ ἕτερον... προφέρεται ἀχωρίστως Chourm/Greg f.13v |

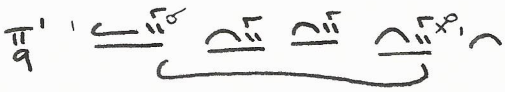
Τὸ Ἕτερον ἢ σύνδεσμος συνδέει δύο χαρακτῆρας... Ἔχει δὲ τὴν χάριν τὸ νὰ ἐμποδίζῃ τὴν ἄτακτον κοπὴν τῆς φωνῆς, ἀπὸ τὴν εὔρυθμον σύνθεσιν τῶν διὰ τοῦ Ἑτέρου συνδεδεμένων χαρακτήρων· θέλει δὲ νὰ προφέρωνται οἱ συνδεδεμένοι φθόγγοι μὲ μαλακὴν καὶ ἀδύνατον φωνὴν PhiloxTheor §130 |

Τὸ ἕτερον (παρακάλεσμα) εἶναι συντομωτέρα ἔκφρασις τοῦ παλαιοῦ μεγάλου παρακαλέσματος .

Ἐνεργεῖ δὲ ἐφ᾽ ἑνὸς ἢ δύο χρόνων, στρέφον τὰς φωνὰς κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ· καὶ - ἀντιθέτως πρὸς τὸ ἀντικένωμα - ψαῦον εἰς 1/4 χρόνου τὸν ὑποκείμενον εἰς τὸν ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται χαρακτῆρα φθόγγον:



ὁπότε καὶ πάλιν - ἐν τῇ ἀναλύσει - τίθεται τὸ ἕτερον ἵνα δείξῃ καὶ μόνον τὸ ἀδιάκοπον τῆς φωνῆς:

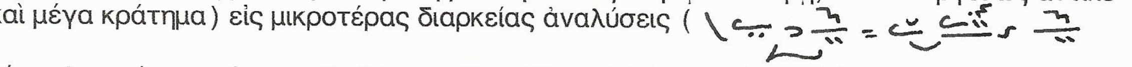


Κατὰ ταῦτα, τὸ ἕτερον εἶναι ἓν ἐκ τῶν <<συναγμάτων>>, συνάγον - ἅμα τῇ χειρονομίᾳ αὐτοῦ - εἰς ἓν σχῆμα κι᾽ ἐν μιᾷ συλλαβῇ, πολλοὺς φωνητικοὺς χαρακτῆρας[207]. Ὅταν δὲ ἡ συναγωγὴ αὕτη γίνεται

---

[206] Vgl. auch παρακάλεσμα καὶ ἄλλον ἐκτρεπτικόν blanc ἕτερον τοῦ ψαλτικοῦ διπλοπαρακελμα sic Prosodia f.49.

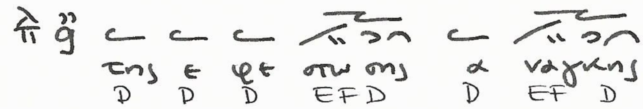
[207] Vgl. Akrib 814-838 (zitiert weiter unten, Punkt c), wo das mb *parakalesma* jedoch nicht zu der Gruppe der *synagmata* gezählt wird.

μετ᾿ ἀργίας (διπλῆς, τριπλῆς κ.ο.κ.), ἑπομένης καταβάσεως ἐν μιᾷ συλλαβῇ, τότε ἐνεργεῖ ὡς ἀντικένωμα (ἢ καὶ μέγα κράτημα) εἰς μικροτέρας διαρκείας ἀναλύσεις ()

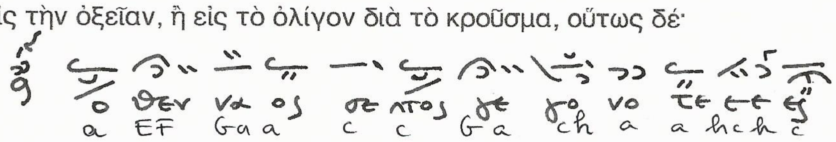
εἰς τοὺς δύο τελευταίους χρόνους τῆς θέσεως KarasTheorA 211; vgl. ferner ibid. 212-213, 199, 209 | Giannelos 175-180

b) symbolische Deutung des cheironomischen Gestus: Ἐρ.· Τὸ παρακάλεσμαν, τί δεικνύει· Ἀπ.· Δεικνύει τὴν ῥᾶβδον Μωυσέος, τὴν γεγονυῖαν ὄφιν[208] Blem f.1v,4-5

c) Cheironomie, Kombinationen mit *emphona* u. *aphona*, Vortragsweise:
τί χρήζομεν πολλῶν καὶ διαφόρων σημαδίων; νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον. ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως. Καὶ ὁ μαθητής· τίνα εἰσὶ τὰ ἀλλάγματα εἰς τὴν βαρεῖαν καὶ τὰ λοιπά; εἰς δὲ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὰ ἄλλα, οὐκ ἔλεγες ἀλλάγματα ἐν τῇ χειρονομίᾳ. Καὶ ὁ διδάσκαλος· διὰ τὴν τάξιν τῶν φωνῶν, ἣν εἴπομεν ὧδε· ὅτι ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα· εἰ μὴ μόνον τίθεται ἡ παρακλητικὴ ἐπάνω τῆς ὀξείας διὰ τὸ μέλος, ὥσπερ προείπομεν, ὅτι ἡμίφωνόν ἐστι, οἷον τοῦτο·



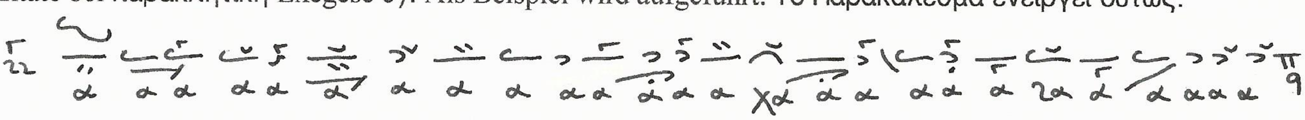
ὡσαύτως καὶ τὸ τζάκισμα τίθεται εἰς τὴν ὀξεῖαν, ἢ εἰς τὸ ὀλίγον διὰ τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·



ὁμοίως καὶ τὸ παρακάλεσμα μετὰ τοῦ τζακίσματος χειρονομεῖται· ἀμφότερα γὰρ ἰδιότητα ἔχουσιν εἰς τὴν χειρονομίαν, ἀλλ᾿ οὐχ εὑρίσκεται εἰς τὸ στιχηράρι<ον>, εἰ μὴ εἰς τὸ ψαλτικόν, καὶ εἰς τὰ καλοφωνικά· καὶ τὸ ἀπόδερμα πάλιν οὐκ ἔχει φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας συνημμένως, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀνιούσας μόνας, ποτὲ δὲ κατιούσας· καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἔχουσι τὰ τέσσαρα ταῦτα ἀλλάγματα εἰς τὴν χειρονομίαν, εἰ μὴ ἰδιότητα. Akrib 814-838 |
τὰ δὲ ἡμίφωνά εἰσι ταῦτα· τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα, καὶ ἡ παρακλητική. Καὶ τί ἐστιν ἡμίφωνον; δύναμις. ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος. οὕτως οὖν καὶ τὸ παρακάλεσμα δίδωσι τοῖς ἴσοις τοῖς κειμένοις ἐπάνω αὐτοῦ δύναμιν εἰς τὸ μέλος, καὶ φαίνονται ὡς φωνήεντα... καὶ οὐκ ἦν ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητοῦ εἰς τὰ τρία σημάδια ταῦτα, ἤγουν τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὴν παρακλητικήν, περὶ τὸ μέλος μόνον, ἀλλὰ καὶ περὶ τὴν χειρονομίαν Akrib 244-249 u. 252-254

d) erwähnt in Verbindung mit der ἐκλογὴ ἀρίστων PhiloxLex 73 (vgl. Zitat bei παρακλητική Exegese a)

Exegese: Apost S. 63 (vgl. Zitat oben a) | AnonXirop357 S.76 | Chrysanth §408 (vgl. Zitat bei οὐράνισμα) | behandelt in dem Kontext der MgS, welche εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμάς, und deren Exegese von Tongattung und Stufe abhängt PhiloxTheor §§258, 259 (vgl. Zitate bei παρακλητική Exegese c). Als Beispiel wird aufgeführt: Τὸ Παρακάλεσμα ἐνείργει οὕτως.



PhiloxTheor §259 (S.168) | KarasTheorA 205

Sekundärliteratur: Floros I, S. 256-257; Adsuara, S. 289-292

---

[208] Exod.4,2-4.

παρακλητική

Weiterer Name in Chartres-Notation: ῥεῦμα
Sonderform: Pl. παρακλητικά Pe495
Präzisierungen: παλαιά u. νέα π. (gelegentlich ab mbII[209]) || ἕτερα παρακλητικήν τοῦ ἄσματος[210] Prosodia f.49 || μεγάλη π. / ταξίμ Apost S.66 || μικρὴ π. KarasTheorA 196
Bedeutung: - παρακλητικός, ή, όν: consolatory, supplicatory, hortatory → φωνὴ παρακλητική ClemProt I (p.9.20; Migne 8.65.A): L Soph | παρακλητικὸς κανών: ἔκτακτοί τινες ἀκολουθίαι καὶ δεήσεις ψαλλόμεναι εἰς πᾶσαν ἀνάγκην καὶ περίστασιν τοῦ βίου Dem | ἡ παρακλητική / τὸ παρακλητικόν (sc. βίβλος / βιβλίον) = ὀκτάηχος: office book…so called either because of consolatory character of its material or because consisting largely of invocations Nomoc 120: L Soph
- ῥεῦμα, τό: that which flows, stream LSJ
- παλαιός, ά, όν: old ibid.
- νέος, α ον: new ibid.
- ἕτερος: vgl. Ausführungen bei παρακάλεσμα
- ταξίμ: vgl. Anm. 213
- μέγα: vgl. Ausführungen bei κράτημα
- μικρός, ά, όν: small, short LSJ

Relationen: **Rhetorik:** - zu παρακλητική: παρακλητικὸς λόγος exhortativa oratio Steph | τὰ παρακλητικὰ τῆς μάχης αἱ σάλπιγγες ἐνεκελεύσαντο DHRh 4,17: Steph
- zu ῥεῦμα: [Ῥέειν. λέξις ῥέουσα καὶ μαλακή, *fluxa* et *mollis* dictio, a PhotBibl cod.94 tribuitur Iamblichio;… Apud eundem ipse Pierius Presbyter cod.119 dicitur ὥσπερ ῥέων τῷ λόγῳ, propter summam dictionis perspicuitatem, simplicitatem et nativam quandam lenitatem, in qua nihil ab arte et studio impedimenti est vel offensionis, μηδὲν ἐπιμελὲς ἐπιδεικνύμενος, ἀλλ᾽ ὡς ἐξ αὐτοσχεδίου ὁμαλῶς καὶ λείως καὶ ἠρέμα φερόμενος. cf. ibid. cod.141 ubi de Basilio M. ῥέων τῷ λόγῳ, καὶ ὥσπερ ἐξ αὐτοσχεδίου πηγάζων τὸ ῥεῖθρον. Ernest]

Musik und Metrik: - zu παρακλητική: ἔτι δὲ οἱ μὲν στρογγύλοι καὶ ἐπίτροχοι σφοδροί τε καὶ συνεστραμμένοι καὶ εἰς τὰς πράξεις παρακλητικοί… "Endlich sind die gerundet-abgeschliffenen und geläufig [über die Töne] hineilenden (zusammengesetzten Rhythmen) ungestüm und kraftvoll zusammengedrängt, zu Taten aufmunternd" AristidQuint 84,5-7 u. Schäfke 295

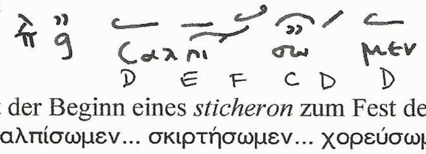
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, (Nb: gelegentlich von Karas benutzt) → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: a) Klassifizierung (*hemiphona/aistheseis*), Etymologie, Vortragsweise, Dauer: Ἔχει ἄνθρωπος πέντε αἰσθήσεις· ἔχουσι καὶ οἱ τόνοι πέντε αἰσθήσεις αὐτῶν… τὴν παρακλητικήν, τὸ κούφισμα, τὸ θέμα, τὴν φθοράν, τὸ ἐλαφρὸν κλάσμα· ἄφωνα δέ εἰσι τὰ ἀμφότερα·… Ἡ παρακλητικὴ δὲ κεῖται ἐν τόπῳ ἐν ᾧ τὸ ψαλλόμενον μέλος παρακλητικόν, ἢ ὁ λόγος ὁ ψαλλόμενος οἷον· Σαλπίσωμεν[211], καὶ ἔστι τὸ μέλος παρακλητικόν, καὶ ὅσα τοιαῦτα. HagiopolT 172,28-173,1.4-6 | Εἰσὶ δὲ καὶ αἰσθήσεις πέντε· οἷον, ἔχουσι δὲ καὶ αἰσθήσεις καὶ ἐκ τῶν κρατημάτων μερικήν τινα ἀργίαν εἰς τόπους, καθὼς φέρει τὸ μέλος… Ἡ δὲ παρακλητικὴ καὶ αὕτη πρὸς τὴν κλῆσιν αὐτῆς· ἡ παρακλητικὴ κλαυθμός ἐστι καὶ ὀδυρμὸς τοῦ μέλους αὐτῆς, κλαυθμυρίζει, παρακλητεύει, παρακαλεῖ δακρυῤῥοοῦσα καὶ κλαίει τοὺς λόγους αὐτῆς· διὰ τοῦτο γοῦν λέγεται παρακλητική. PsDamIII 466-467 u. 471-475 |
Ἡ δὲ παρακλητικὴ παρακλητικὸν ποιεῖ τὸ μέλος καὶ ὡσπερεὶ δεόμενον· ὁμοίως καὶ τὸ παρακάλεσμα. Καὶ ὥσπερ ὁ παρακαλῶν μετὰ ἀνειμένης καὶ κεκλασμένης ποιεῖται τὴν δέησιν φωνῆς, οὕτω καὶ ὁ τὴν

---

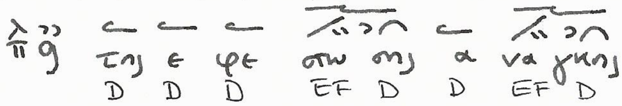
209 παρακλητικὴ παλαιά  ἑτέρα νέα  Va1530 παρακλητικὴ ἑτέρα  EBE885 παρακλητικὴ  ἑτέρα παλεά  Pe497.

210 Vgl. in diesem Zusammenhang die Formeln σύνθεσις τοῦ μεγάλου ᾄσματος u. ἑτέρα σύνθεσις ἐξ αὐτοῦ in Koukouzeles' Lehrgedicht (Nr. 41 u. 42).

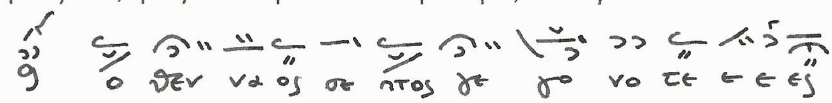
211 

ist der Beginn eines *sticheron* zum Fest des Hl. Nikolaos (A139 f.62v), mit ausgeprägt adhortativem Charakter (σαλπίσωμεν… σκιρτήσωμεν… χορεύσωμεν… συντρεχέτωσαν etc.). Die *parakletike*-Formel erscheint jedoch nur ein einziges Mal im gesamten Stück (ibid., Z.11).

παρακλητικὴν καὶ τὸ παρακάλεσμα ψάλλων οὐ μετὰ σφοδροῦ τόνου δεῖ τὴν φωνὴν προφέρειν ἀλλὰ ἱ-λαρῶς. Gabriel 308-313 |
τὰ δὲ ἡμίφωνά εἰσι ταῦτα· τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα, καὶ ἡ παρακλητική. Καὶ τί ἐστιν ἡμίφωνον; δύναμις. ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος. οὕτως οὖν καὶ τὸ παρακάλεσμα δίδωσι τοῖς ἴσοις τοῖς κειμένοις ἐπάνω αὐτοῦ δύναμιν εἰς τὸ μέλος, καὶ φαίνονται ὡς φωνήεντα. ὡσαύτως καὶ ἡ παρακλητική, ἤγουν παρακλαίει, ποιεῖ μικρὰν ἀργίαν, καὶ τὸ μέλος οἱονεὶ παράκλησίν τινα καὶ ἱκεσίαν ἐμφαῖνον· καὶ διὰ τὸ τῆς παρα-κλήσεως ταπεινὸν καθίσταται ὡς ἡμίφωνον καὶ οὐκ ἦν ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητοῦ εἰς τὰ τρία σημάδια ταῦ-τα, ἤγουν τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὴν παρακλητικήν, περὶ τὸ μέλος μόνον, ἀλλὰ καὶ περὶ τὴν χειρονομίαν Akrib 244-254 | Δεῖ εἰδέναι καὶ περὶ τῶν σημαδίων τῶν ἐχόντων ἄργειαν δι᾿ ὃ ἡμίφωνα ἐκλήθησαν·
Γίνωσκε καὶ διὰ τοῦ ἀργοῦ σημαδίου οἷον τρία, ἃ καὶ λέγονται ἀργά, καὶ μεγάλα, οἷον τὸ κράτημα, τὸ τζάκισμα καὶ ἡ διπλῆ· καὶ ἕτερα παρόμοια μεσία τρία οἷον ἡ παρακλητική, τὸ ἀπόδερμα, καὶ οἱ δύο ἀ-πόστροφοι οἱ σύνδεσμοι:\ Prosodia f.44v-45 | Πόσα ἡμίφωνα; ἀπ.· τρία. ποῖα; ταῦτα· τζάκισμα ⌣ ἀπόδραμα (sic) ⌐ καὶ παρακλητική ⌐. Πόθεν ἡμίφωνα; Διὰ τὸ ἔχον κτύπους φωνῆς· ἅπερ καὶ αὐ-τὰ εἰς κα<λ>λωπισμὸν τῶν φωνῶν καὶ τῆς χειρονομίας ἐτέθησαν · οὐκ ἔχουσι δύναμιν εἰδικήν, ἀλλὰ μετὰ τῶν ἑτέρων συντιθέντων· καὶ ἔχουσι καὶ αὐτὰ καὶ ἄργειαν καὶ κτύπους, καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἡμίφωνα ἐκλήθησαν Prosodia f.48v
b) Cheironomie: Ἐρ.· Ἡ παρακλητική, τί τύπον δεικνύει· Ἀπ.· Δεικνύει τὴν ἀνθρακίαν τὴν ἐν τῇ θαλλάσῃ Τιβεριάδος· καὶ τὴν τοῦ Χ(ριστο)ῦ κλῆσιν· ἤγουν τό, δεῦτε ἀριστήσατε.[212] Blem f.1v,2-4 |
τί χρῄζομεν πολλῶν καὶ διαφόρων σημαδίων; νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαν-τος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον. ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλά-σμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμ-φότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως. Καὶ ὁ μαθητής· τίνα εἰσὶ τὰ ἀλλάγματα εἰς τὴν βαρεῖαν καὶ τὰ λοιπά; εἰς δὲ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὰ ἄλλα, οὐκ ἔλεγες ἀλλάγμα-τα ἐν τῇ χειρονομίᾳ. Καὶ ὁ διδάσκαλος· διὰ τὴν τάξιν τῶν φωνῶν, ἣν εἴπομεν ὧδε· ὅτι ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλα-βήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα· εἰ μὴ μόνον τίθεται ἡ παρακλητικὴ ἐπάνω τῆς ὀξείας   διὰ τὸ μέλος, ὥσπερ προείπομεν, ὅτι ἡμίφωνόν ἐστι, οἷον τοῦτο·



ὡσαύτως καὶ τὸ τζάκισμα τίθεται εἰς τὴν ὀξεῖαν, ἢ εἰς τὸ ὀλίγον διὰ τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·



ὁμοίως καὶ τὸ παρακάλεσμα μετὰ τοῦ τζακίσματος χειρονομεῖται· ἀμφότερα γὰρ ἰδιότητα ἔχουσιν εἰς τὴν χειρονομίαν, ἀλλ᾿ οὐχ εὑρίσκεται εἰς τὸ στιχηράρι<ον>, εἰ μὴ εἰς τὸ ψαλτικόν, καὶ εἰς τὰ καλοφω-νικά· καὶ τὸ ἀπόδερμα πάλιν οὐκ ἔχει φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας συνημμένως, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀνι-ούσας μόνας, ποτὲ δὲ κατιούσας· καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἔχουσι τὰ τέσσαρα ταῦτα ἀλλάγματα εἰς τὴν χει-ρονομίαν, εἰ μὴ ἰδιότητα. Akrib 814-838

Exegese: Ansätze einer Phänomenologie: a) *melopoiia, deinai theseis*, MgS:

Ἐκλογὴ ἀρίστου. Κανών τις τῆς Μελοποιΐας, τὴν ὁποίαν ἐκλογὴν μεταχειρίζεται ὁ μελοποιὸς εἰς τὴν πράξιν τοῦ, ὅταν θὰ εἰσάξῃ ποικιλίαν, ἥτις ἔχει περὶ αὐτὴν προσόντα μερικά, τὸν λόγον (λέξιν), τὸν ῥυθμόν, καὶ τὴν ἁρμονία (τὸν ἦχον). Καθὼς ἡ ποίησις ἀγαπᾷ νὰ μεταχειρίζεται λέξεις ἰδιαιτέρας, κατὰ τὰς περιστάσεις, καὶ ξένας, πρὸς περισσοτέραν ποικιλίαν τῆς ὑποθέσεως, οὕτω καὶ ἡ μελοποιΐα ἀγαπᾶν ἁ μεταχειρίζεται τὴν ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων λέξεων, καὶ ἐπὶ τοῦ ἰδίου μέλους νὰ ἐπεισάγῃ ξένην φθο-ρὰν, καὶ δι᾿ αὐτῆς νὰ παριστᾷ μέλος τι δραστήριον καὶ πεποικιλμένον, δι᾿ οὗ νὰ κινῶνται τὰ ψυχικὰ πά-θη τῶν ἀκροατῶν, κατὰ τὴν ἀρέσκειαν καὶ διάθεσιν ἑνὸς ἑκάστου. 2) Ἐκλογὴ ἀρίστων, ἥτις εἶναι ἴδιον τοῦ μελοποιοῦ, προηγουμένως νὰ περιέλθῃ τὸν στίχον (τὸ Τροπάριον), καὶ ἑπομένως νὰ κάμῃ τὴν ἐκ-λογὴν τῶν ἀρίστων, καὶ κατὰ τὴν ἔννοιαν τῶν ἐκλελεγμένων λέξεων νὰ τονίσῃ καὶ τὸ μέλος κατὰ τὸ νόημα· ὡς τὸ τῆς λέξεως χαρὰ, λύπη, θάνατος, φθορὰ, οὐρανὸς, γῆ, ὕψος, βάθος, φόβος, τρόμος, κτλ...

[212] Jn.21,9-11.

3) Ἐκλογὴ ἀρίστων, αἱ δειναὶ καὶ μεγάλαι θέσεις τῶν εἰς ἀτελεῖ καὶ ἐντελεῖ κατάληξιν ληγουσῶν κατὰ θέσιν παρακλητικῶν γραμμῶν, αἵτινες γίνονται ἀπὸ τὰς δυνάμεις καὶ ἐνεργείας τῶν Ἱερογλυφικῶν σημαδοφώνων τῶν Μεγάλων ὑποστάσεων· ὡς τῆς Παρακλητικῆς , τοῦ Παρακαλέσματος , τοῦ Χορεύματος , τοῦ Οὐρανίσματος , τοῦ Ἐπεγέρματος , τοῦ ἔσω θεματισμοῦ καὶ τοῦ ἔξω κτλ. μὲ τὰς ἐπισήμους καὶ ἐκλελεγμένας λέξεις τῆς ἐκλογῆς τῶν ἀρίστων. Χρυσάφης ὁ νέος, εἰς τὸ ἀργὸν, παλαιὸν, αὐτοῦ Στιχηράριον, ἰδιαιτέρως ἔχει σημειώσεις ἐκλογῆς ἀρίστων, ἤτοι τῶν Μεγάλων καὶ δεινῶν θέσεων, ἑβδομήκοντα 70· ὧν ἐπικεφαλῆς φέρει γεγραμμένον τὸ <<Ἡ ἐκλογὴ τῶν μεγάλων καὶ δεινῶν θέσεων>>. Ὁ Διδάσκαλος Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, εἰς τὸ Σημειωματάριον αὐτοῦ ἔχει ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων καὶ δεινῶν θέσεων, βιβλίον ὁλόκληρον. PhiloxLex 72-73

b) *argou* u. *gorgou dromos/tropos*: Ἡ τρίτη τάξις τῶν σημείων· ἔχει ἕκαστον τούτων φωνὰς τέσσαρας· δύο ἀνιούσας καὶ δύο κατιούσας. Εἰσὶ δὲ ταῦτα :

Καὶ ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ λύγισμα δουλεύονται μὲ δύο τρόπους, ἀργοῦ τε καὶ γοργοῦ... Καὶ ἐὰν ἡ παρακλητικὴ παίξῃ μὲ ἀργοῦ δρόμον, τότε λέγεται τουρκιστὶ ταξίμ [213], ἤγουν μεγάλη παρακλητικὴ. Εἰ δὲ παίξει κατὰ φύσιν αὐτῆς, τότε ποιεῖ τὰς φωνὰς ταύτας : Apost S.66-67 |

Τὴν δὲ παρακλητικὴν ἔλεγον κατὰ πολλοὺς τρόπους : AnonXirop357 S.66; vgl. daselbst auch die Exegesen |

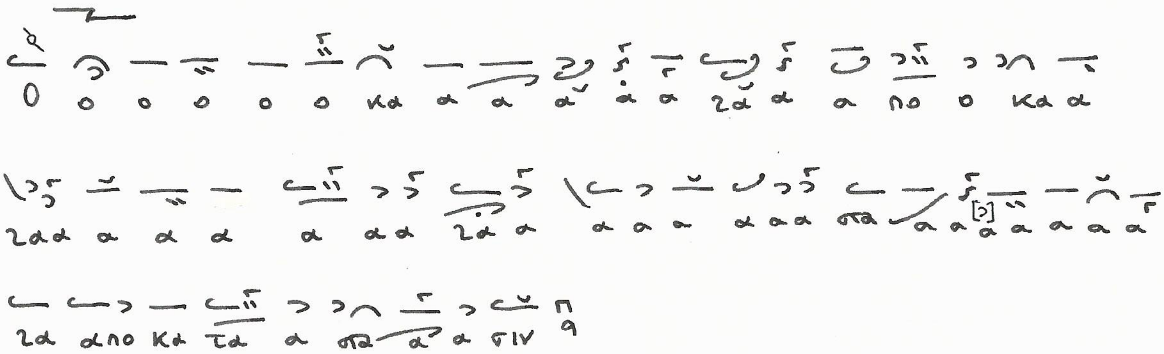
Κατὰ δὲ τὸ παπαδικὸν μέλος παρὰ πολὺ ζητεῖται τὴν σήμερον τὸ μελίζειν, καὶ μάλιστα χερουβικὰ καὶ κοινωνικά. Λοιπὸν ἂς γινώσκῃ ὁ μελοποιὸς, ὅτι μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου γίνεται ἀρχὴ μελῳδίας ἀῤῥύθμου, ἥτις ὁμοιάζει μὲ προοίμιον· διότι εἰς αὐτὴν δεικνύεται ἡ ὁδὸς τοῦ ἤχου καὶ ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ· ἔπειτα γίνεται ἐντελὴς κατάληξις εἰς τὸ Ἴσον τοῦ ἤχου. Ἡ τοιαύτη δὲ μελῳδία λέγεται Παρακλητική, ἐπειδὴ οἱ παλαιοὶ μεταχειριζόμενοι κατ᾽ ἀρχὰς τὴν παρακλητικὴν οὕτω , ἐξέφραζον τοιαύτην τινὰ μελῳδίαν. Chrysanth § 417 |

Ἡ Προσῳδία... Εἶναι κατ᾽ ἔκτασιν τονισμένη γραμμὴ ἄνευ λέξεων, ἢ τοὐλάχιστον διὰ φωνιέντων μόνον, ὡς εἶναι τὸ προοίμιον τῶν Κοινωνικῶν, τῶν Χερουβικῶν, καὶ ἄλλων Στιχηραρικῶν καὶ Παπαδικῶν γραμμῶν, ὃ λέγεται Παρακλητική· καὶ γράφεται διὰ τοῦ α, ο, καὶ ω· ἢ διὰ τοῦ ε, καὶ αι· ἢ διὰ τοῦ η, ι, υ, ει, καὶ οι. Τοῦτο δὲ γίνεται καὶ εἰς ἄλλας ἐκτεταμένας γραμμὰς περὶ τὰ μέσα τῶν Στιχηραρικῶν καὶ Παπαδικῶν μελῶν, εἰς τὴν μετὰ μαρτυρίαν ἀρχήν. PhiloxTheor §263 |

c) Abhängigkeit von Tongattung u. –stufe: Ἐκ τούτων δὲ (i.e. τῶν μεγάλων σημαδίων) μερικὰ εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, ὡς ἡ Παρακλητική, τὸ Σύναγμα, τὸ Οὐράνισμα, τὸ Ἐπέγερμα καὶ ἄλλα τινά... Ἡ μεγαλητέρα δυσκολία τῆς ἐνεργείας τῶν παλαιῶν σημαδοφώνων συνίσταται εἰς τὸ, ὅτι, ἓν ἀπὸ τὰ μεγάλα σημεῖα δὲν ἐπέκτεινε τὴν ἐνέργειάν του ὁμοίως εἰς πᾶν γένος, καὶ εἰς καθ᾽ ἕνα φθόγγον. Ἀλλ᾽ ἀλλέως ἐνείργει εἰς τὸ διατονικὸν καὶ ἀλλέως εἰς τὸ χρωματικόν· καὶ ἄλλην γραμμὴν ἔφερεν ὅταν ἐτίθετο εἰς τὸν φθόγγον τοῦ Πα, ἄλλην δὲ εἰς τὸν τοῦ Κε, καὶ ἄλλην εἰς τὸν τοῦ Βου, κτλ. Ἡ Παρακλητικὴ π.χ. ἐνείργει εἰς ἐπέκτασιν τοιούτων γραμμῶν, οἷαι εἶναι αἱ τῶν προηχημάτων τῶν χερουβικῶν καὶ τῶν Κοινωνικῶν, καὶ ἡ τοῦ προοιμίου τοῦ ἐντέχνου μαθήματος τοῦ ἀργοῦ Στιχηραρίου Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, <<Δεῦτε χριστοφόροι λαοί>>. Δόξα καὶ νῦν· εἰς τὴν ς᾽ ὥραν τῆς Μ. Παρασκευῆς. Εἰς δὲ τὰς ἐντελεῖς καταλήξεις, διατονικῶς μὲν ἐνείργει οὕτως·

---

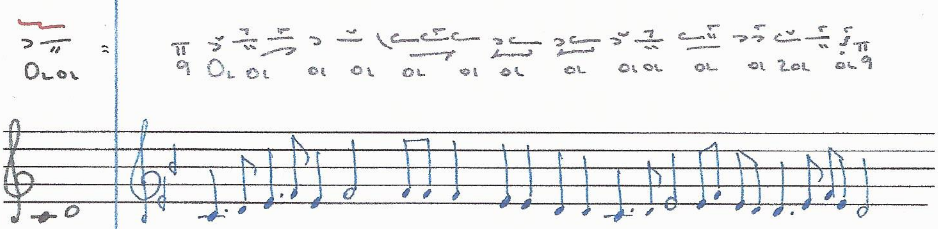
[213] Taqsim (">Aufteilen< in Abschnitte") ist ein Fachbegriff der arabischen/türkischen Kunstmusik: vgl. Improvisation (Simon), Sp. 602, ferner Sp. 603.
H. Touma definiert taqsim als "an instrumentally improvised representation of a maqam in which the tonal-spacial factor has a fixed organization, whereas the rhythmic-temporal factor is not subject to any organization. The organization of the spatial factor is quite independent of the medium through which it is realized (i.e. the instrument); it is, however, different in each maqam, and can therefore be said to depend on the latter… A taqsim can run to a considerable length when the player extends the tonal-spatial organization and aims at exhausting all the possibilities latent in a particular tonal field. This is especially the case when a taqsim has the function of representing the complete modal framework of a definite maqam" (zitiert nach Zannos, Ichos, S. 215).



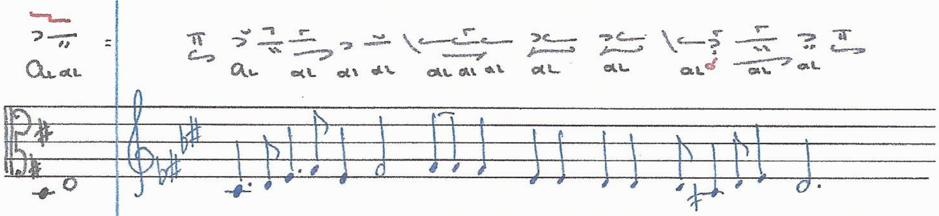
Χρωματικῶς δὲ, οἷα εἶναι ἡ γραμμὴ τοῦ ς' ἀργοῦ Ἑωθινοῦ, κατὰ τὴν περίοδον <<διήνοιξας αὐτῶν τῶν νοῦν τοῦ συνιέναι τὰς Γραφάς>>... Τούτων τῶν μεγάλων σημαδίων αἱ ἐνέργειαι δὲν φέρουσιν ἁπλῶς μίαν καὶ μόνην γραμμὴν, ἀλλὰ πολυειδεῖς καὶ πολυτρόπους, καὶ εἰς τὰ τρία γένη. PhiloxTheor §§258-259 (S.165-166, 169) | eine Übersicht verschiedener Exegesemöglicheiten der durch *parakletike* markierten Initia bietet Karas (Semeiographia, Tafel Δ [mit hinzugefügter Transkription u. Transnotation der Musikbeispiele]):



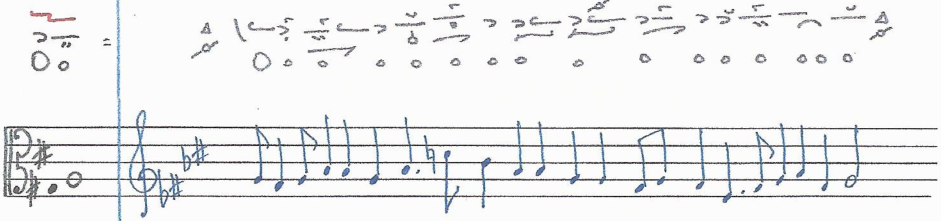
4. Π. Πελοποννησίου, Χερουβικόν. Ἴδε καὶ Γεύσασθε τοῦ Κλαδᾶ



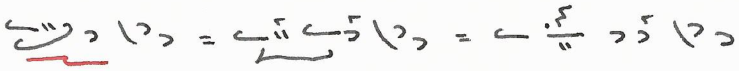
5. Π. Βυζαντίου, Αἰνεῖτε



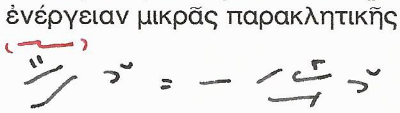
6. Μπαλάση, Μάθημα εἰς Χρυσόστομον



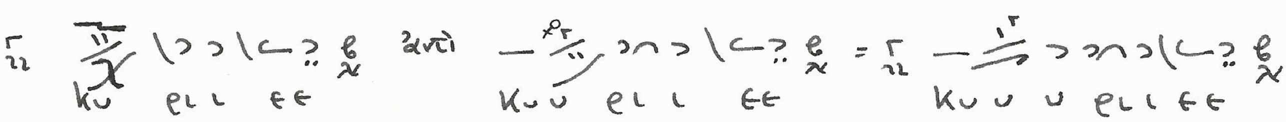
d) Abhängigkeit von Zusammensetzung der Formel: Ἡ πεταστὴ ὡς <<εὐρυτέραν φωνὴν ἔχουσα τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας>>, ἀνέρχεται φωνὰς δύο ἐπὶ τὸ ὀξὺ <<ὡς πεταμένη>>· καὶ αὐτὸ τὸ πέταγμα <<ὡς πτεροῦ>> ἐφανεροῦτο ἀναλυτικῶς παρὰ τῶν μεταβυζαντινῶν, ἐρυθρᾶς παρακλητικῆς προσέτι ὑπ᾽ αὐτὴν τιθεμένης...

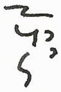


KarasTheorA 190, Anm.*; vgl. auch KarasEreuna 13+Tafel 2,γ |
Ὑπ᾽ ὀξεῖαν μετὰ ἢ ἄνευ κεντημάτων, ἀκολουθούσης καταβάσεως, - ἐν στάσει - (sc. τὸ ψηφιστὸν) ἔχει ἐνέργειαν μικρᾶς παρακλητικῆς τῆς παλαιοτέρας μουσικῆς γραφῆς, ὡς:



KarasTheorA 196 | für *parakletike* bei *tromikon*-Formel cf. KarasTheorA 214 |
Διὰ παρακλητικῆς τιθεμένης ὑπεράνω θέσεως στρεπτοῦ, σημειοῦται ἡ διὰ τριφώνου ἀναβάσεως (ἐκ τῶν ἄνω) καὶ οὐχὶ διφώνου (ἐκ τῶν κάτω) ἀπόδοσις τῆς ἐνεργείας αὐτοῦ· ἐνεργείας τὴν ὁποίαν σώζει ἡ φωνητικὴ παράδοσις, εἰς θέσεις ὡς ἡ ἀκόλουθος τῶν ἀργῶν ἀντιφώνων τοῦ Δ᾽ ἤχου:



KarasTheorA 218 
Bemerkungen: für pb *parakletike* vgl. auch μέσον u. ἔναρξις. Für vgl. πελαστόν / πελασθόν
Sekundärliteratur: Floros I, S. 149-156, 160-162; Troelsgård, Rôle, passim; Stathis, Anagrammatismoi, S. 151-152; Adsuara, S. 297

πάρηχον

Bedeutung: πάρηχος: ὁ ᾄδων παρὰ τὸν ἦχον, ὁ παράφωνος Dem | παρήχοις vulgo appellabant, qui a recto tono deflectebant → Αὐτὸς ἔνι καλόφωνος τεχνίτης χειρονόμος, Σὺ δὲ τυγχαίνεις πάρηχος, καὶ ψάλλειν οὐκ ἰσχύεις Prodr 2,79: Duc Dem [vgl ähnlich πὰρ μέλος out of tune PiN 7.69: LSJ]
Relationen: **Grammatik u. Rhetorik:** [παρήχησις: lat. Assimilatio soni, alliteration Béc → παρήχησίς ἐστι κάλλος ὁμοίων ὀνομάτων ἐν διαφόρῳ γνώσει ταὐτὸν ἠχούντων HermogInv 4,7; Lausb §637; the use of words alike in sound but different in meaning LSJSuppl]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres → Tabelle
Erläuterungen: Ὁ γὰρ τὴν μουσικὴν ἐκκρούων δυνατοτέρας τὰς χορδὰς ἐν τῷ πλήκτρῳ πλήξει· ὡς ἀποτελέσαι ἐπάνω τῶν ἑπτὰ, ἤγουν ἤχων· εὐθὺς ἡ χορδὴ διαρρύγνυται· ἢ παράφωνον ἐν τῷ κρούεσθαι καὶ πάρηχον ἐξηχεῖται. Ὁμοίως καὶ ἐὰν θέλῃς καταβιβάσαι φωνὰς κάτω τῶν ε', οὐκ ἀπ-έρχονται, εἰ δὲ βουληθῇς τοῦτο ποιῆσαι, πάρηχόν ἐστι HagiopolT 172,14-18 |
Ἡ δὲ τῶν παρήχων φωνὴ καὶ τῶν κακοφώνων εὑρίσκεται ἢ ταχυτέρα τοῦ δέοντος καὶ πετρώδης ἢ ἀσθενὴς καὶ κεχαλασμένη "Stimmen von Sängern, die den Echos verlieren" Gabriel 661-663 u. S. 97 |
[Τοῦ γὰρ ἀνέρχεσθαι ἢ κατέρχεσθαι ἡμᾶς λεληθότως δύο αἰτίαι εἰσίν· μία μὲν ἡ παρηχία, ἑτέρα δὲ ἡ τοῦ μέλους φύσις. Τούτων δὲ πάλιν αἴτιον τὰ ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα. "das Verlieren des Echos" Gabriel 668-670 u. S. 99]
Sekundärliteratur: Floros I, S. 131-132; Hannick, Überlieferungen, S. 181

πέλασμα: vgl. πελαστόν

πελαστόν / πελασθόν[214]

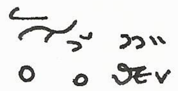
Sondernamen: πέλασμα Pe497 Akrib 879 | πεταστόν Blem f.1v,5, πετασθόν Gabriel 237 | πετασθοκατάβασμα GlykB GlykB'' Pe497
Bedeutung: - πελαστός, ή, όν: Verbaladj. von πελάζω: approach, draw near LSJ [ὁ πελαστής: one who approaches; neighbour ibid.]
- πέλασμα, τό: [Verbalsubst. von πελάζω]
- πεταστόν/-σθόν u. πετασθοκατάβασμα: vgl. Ausführungen bei πεταστή u. κατάβασμα
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres → Tabelle, Coislin (HagiopolT), Mb → Katalog
Erläuterungen: a) Etymologie, Vortragsweise: Τὸ δὲ πελασθὸν πετασθὸν ἔδει μᾶλλον καλεῖσθαι· εἰς ὅσα γάρ ἐστι χρήσιμος ἡ πετασθή, εἰς τοσαῦτα καὶ τὸ πελασθόν, πλὴν ὀλίγων τινῶν. Gabriel 237-239 | Δ. Τὸ δὲ πελασθὸν  διατὶ οὕτως ὠνομάσθη; Μ. Διατὶ τὰ δευτερεῖα ἔχει τῆς πετασθῆς· ὡσὰν ὁποῦ καὶ αὐτὸ εἰς ὕφος (*fortasse* ὕψος) ἀνάγει τὴν φωνὴν παρὰ τοῦ δέοντος καὶ κρότον πολὺν φέρει, καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ μετὰ παρακλετικῆς καὶ δύο ἀποστρόφων καὶ τρομικοῦ



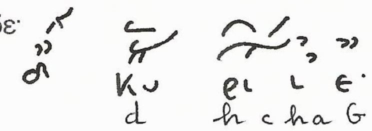
Erotapokr f.20,14-18 |
Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:...  τὸ πελαστὸν τὴν γλιστρότητα καὶ ὀργανισμόν· ἐπειδὴ ἔχει μίαν ἀνιοῦσαν μὲ ἕνα ἴσον Apost S.47-48

[214] Bei der Form auf -σθόν handelt es sich vielleicht um eine Kontaminierung mit dem Part. Aor. Passiv πελασθεῖς, -θεῖσα, -θέν. Dasselbe Phänomen ist auch bei πεταστή / πετασθή zu beobachten.

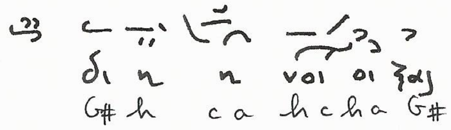
b) Cheironomie, Klassifizierung, Name und Formel: Gabriel 91-115 (zitiert bei ὀλίγον c u. διπλοπέτασθον) | Gabriel 135-162 (teilweise zitiert bei ὀλίγον da) ||
Σχήματα δὲ λέγονται τὰ τρία ταῦτα· τὸ πελασθόν, τὸ κούφισμα καὶ τὸ κρατημοκατάβασμα, διότι σχηματίζεις χειρονομίαν οἵαν τῶν συνθέτων τόνων, τουτέστι σχηματότερον τῶν ἄλλων ἐμφώνων σημείων. PsDamII 421-424 | zu μέλη gerechnet Prosodia f.49 (vgl. Zitat bei ἀπορροή aa) ||
τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα, οὐ μόνον ἀλλάσσει τὴν χειρονομίαν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄνομα· διότι διὰ τεσσάρων σημαδίων συνίσταται, διὰ δύο ὀξειῶν, καὶ ἐλαφροῦ κλάσματος· ἀλλάσσει δὲ τὸ ὄνομα, οἷον τάδε·
ξηρόν



... λέγεται δὲ καὶ πέλασμ<α> οἷον τόδε·



ἄλλο



Akrib 860-864 u. 879-882 (vgl. auch volles Zitat bei ξηρὸν κλάσμα) ||
Ἐρ.· Τὸ πεταστόν, τί δεικνύει· Ἀπ.· Δεικνύει τὴν χεῖρα τοῦ ἀγγέλου, εἰπόντος τοὺς ποιμένας· διέλθατε ἐν τῇ Βηθλεέμ, καὶ εὑρήσητε παῖδα ἐσπαργανωμένον· οὗτος ἐστὶ Χ(ριστὸς) ὁ Θ(εὸ)ς ἡμῶν[215] Blem f.1v,5-8

Exegese: Τὸ κούφισμα ὡς μίαν μικρὰν γραμμὴν μὲ ἀνιόντας καὶ κατιόντας (sc. ἐμεταχειρίζοντο)... Ὁμοίως καὶ τὸ πελαστόν AnonXirop357 S.54-55 (vgl. auch die Beispiele ibid. S.55) | *pelaston* von den Drei Lehrern durch *petaste* ersetzt: PhiloxTheor §255 (vgl. Zitat bei ὀξεῖα)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 245-247

πεντάγοργον: vgl. γοργόν

πενταπλῆ: vgl. ἁπλῆ

πετασθοκατάβασμα: vgl. πελαστόν

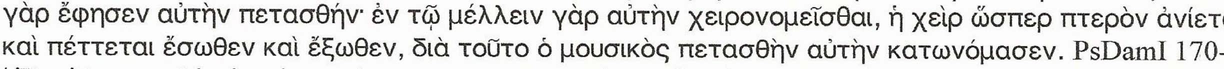
πετασθοκούφισμα: vgl. κούφισμα

πέτασμα: vgl. πεταστή

πεταστή / πετασθή
Name in Chartres-Notation: πέτασμα
Präzisierende Adv.: ἔσω, ἔξω Lε173 PsDamI 171 Karas

[215] Lc.2,9-12.

Bedeutung: - πεταστός, ή, όν: Verbaladj. von πετάζω=πετάννυμι, später πετάω: spread out LSJ ∏ ἄμφω χεῖρε φίλους ἑτάροισι πετάσσας Il 4.523: Dem, vgl. auch Steph | liturg. at the beginning of anaphora, of attitude of congregation at prayers ∏ ὁ διάκονος· πετάσατε LitMarc Brightman p.125.19: L; εἰς τὸν οὐρανόν τε πετάσας τὸ ὄμμα καὶ τὰς παλάμας JoEleemVTych p.153: L
- πέτασμα, τό: anything spread out LSJ | veil (of Temple), flight (of a bird) L | explicatio, extensio StephLondon
- ἔξω, ἔσω: vgl. entspr. Lemma
Relationen[216]:Rhetorik: [Πτερυγίζειν, *solutius bracchium movere*, et in latus extendere, vitium gesticulationis lascivientis, a more gallorum gallinaceorum translatum…Ita Cresoll. In Vacatt.Autumn. Lib.II.p.370… alii Schol. ibi explicant, κοῦφα λαλεῖν, θορυβεῖν διὰ λόγων, ματαιοπονεῖν. τὸ γὰρ πτερὸν ἠχῶθες καὶ θορυβητικόν. vid. Hesych et Suidas. Ernest]
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Katalog
Erläuterungen: a) Stellenwert: HagiopolR §26,5-7 u. PsDamI 42-49 (zitiert bei ὀξεῖα a) | vgl. ferner zur Erfindung der Neumen Gabriel 185-192 (zitiert bei ὀλίγον b)
b) Intervallwert; Komplex Etymologie-Cheironomie-Vortragsweise:
Τὸ δὲ ὀλίγον ἔχει φωνὴν μίαν, ὁμοίως καὶ ἡ πετασθὴ καὶ ἡ ὀξεία. ἀποροῦσι δέ τινες, τί δήποτε οὐχ ἓν ἐτέθη σημάδιον ἔχον μίαν φωνήν, ἀλλὰ τρία ἔχοντα ἀνὰ μίαν φωνήν,... πρὸς οὓς λέγομεν, ὅτι διαφοραί εἰσι φωνῶν· ἡ μὲν ὀξεῖα, †ἡ δὲ ὁμαλή, ἡ μέσον† τούτων. ἕνεκεν τῆς φωνῶν διαφορᾶς ἐτέθησαν καὶ διάφορα σημάδια· οὐ μόνον δὲ διὰ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ἐναλλαγὴν τῆς χειρονομίας HagiopolR §25 | Διαφέρει δὲ ἡ ὀξεία τῆς πετασθῆς ὡς πλείονα ἐχούσης τὴν δύναμιν. ὅτε δὲ ἀμφότερα ἐπάνω ἔχουσι τὰ πνεύματα, διαφορὰ οὐκ ἔστιν ἐν αὐτοῖς· ἐκτὸς δὲ τῶν πνευμάτων, δυνατωτέρα ἐστὶν ἡ πετασθὴ τῆς ὀξείας. ἰσοδυναμεῖ δὲ τῇ ὀξείᾳ τὸ ὀλίγον, εἰ καὶ ἀμφότερα μετὰ τῶν δύο κεντημάτων. ibid. §20, vgl. auch Anm. 2 S. 28 | αἱ δύο ὀξεῖαι ἀπόστροφος καὶ πετασθὴ τὸ λεγόμενον ἀνάσταμαν (διότι ἀπὸ τοῦ κρατήματος τῆς διπλῆς ἡ πετασθὴ φωνὴν ὀξυτέραν φέρουσα ἀναφέρεται) ibid. §14,4-9 | HagiopolT 170,19-27 (zitiert bei ὀλίγον c) |
Ἡ δὲ πετασθή, διὰ τὸ ὡς περιπετάσματός (ὡσπερεὶ πετάσματος Apparat) τινος καὶ ὁμαλῶς τίθεσθαι· καὶ ποτὲ μὲν ἔσω ποτὲ δὲ ἔξω πετᾶσθαι ὡς ὑπὸ πνεύματος πτεροῦ τινος κούφου ἐλαυνομένη ἔνθεν κἀκεῖθεν, καθὼς πάντες ἐπίστασθε. Καὶ νῦν μακαρίζω τὸν αὐτὴν οὕτως ἐπονομάσαντα, δικαίως γὰρ ἔφησεν αὐτὴν πετασθήν· ἐν τῷ μέλλειν γὰρ αὐτὴν χειρονομεῖσθαι, ἡ χεὶρ ὥσπερ πτερὸν ἀνίεται καὶ πέττεται ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν, διὰ τοῦτο ὁ μουσικὸς πετασθὴν αὐτὴν κατωνόμασεν. PsDamI 170- 176 | Ἐρ.· Ἡ πετασθή· εἰς τύπον τίνος χειρονομεῖται; Ἀπ.· Εἰς τύπον, τῆς χειρὸς τοῦ Κ(υρίο)υ· εἰπόντος πρὸς τὸν παράλυτον· ἆρον σου τὸν κράββατον καὶ περιπάτει.[217] Blem f.1,10-12 |
Ἡ δὲ Πεταστὴ ἔλαβε τὴν ὀνομασίαν ἀπὸ τῆς χειρονομίας· διότι ὅταν ἐχειρονομεῖτο, ἡ χεὶρ ὡς πτερὸν ἀνίετο καὶ ἐπέτατο. Ἐχειρονομεῖτο δὲ μετὰ τῶν πέντε δακτύλων ἀθροισμένων, καὶ ἐδείκνυε τὴν χεῖρα ὡς πετῶσαν, εἰς τύπον τῆς χειρὸς τοῦ Κυρίου, εἰπόντος εἰς τὸν Παράλυτον· "Ἆρον τὸν κράββατόν σου, καὶ περιπάτει". Chrysanth §212 (über mb Notation) |
Τῆς δὲ πετασθῆς ἡ ἐτυμολογία ἀπὸ τῆς χειρονομίας ἐκλήθη, οἱονεὶ γὰρ πέταται ἡ φωνὴ καὶ κινεῖ τὴν χεῖρα ὡς πτέρυγα. Gabriel 231-233 | Akrib 204-224 (grösstenteils zitiert bei ὀλίγον c) |
Δ. Ἡ δὲ πετασθὴ πῶς τὴν αὐτὴν ἔλαβε ὀνομασίαν; Μ. Ἐπειδὴ καὶ αὐτὴ κύκλῳ περιφέρει τὴν φωνὴν εἰς τὰ ὕψη καὶ ἐκ τῶν κάτω μεγάλως ἀνάγει αὐτὴν εἰς τὰ ἄνω, ἀποδείχνυσα ταύτην ὡσὰν πετροειδῆ, καὶ μέλος ποιεῖ ἐναρμόνιον καὶ πολλὰ μετάρσιος γίνεται, νομιζομένη, ὅτι ἔχει πλείονας φωνάς. Erotapokr f.20,4-9 |
Δ. Ὅλα τὰ ἀνιόντα τὴν ἰδίαν καὶ αὐτὴν ὑποταγὴν ἔχουσι καὶ εἰς τὰ πνεύματά των καὶ εἰς τὰς κατιούσας φωνὰς καὶ εἰς τὸ ἴσον ἢ διαφέρουσιν ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο; Μ. Μόνη ἡ πετασθὴ διαφέρει ἀπὸ τὰ ἄλλα σώματα, ὡσὰν ὁποῦ αὐτὴ ὅταν ψάλλεται, ἀποδίχνει κἄποιαν ἀνυποταξίαν καὶ εἰς ὅλα αὐτὰ τὰ τρία μέρη, δηλαδὴ καὶ εἰς τὰ πνεύματα, καὶ εἰς τὰ κατιόντα στοιχεῖα, καὶ εἰς τὸ ἴσον· διατὶ αὐτή, ὄχι μόνον νὰ ταθῇ ἓν ἐξ αὐτῶν ἐπάνω της, ἀλλὰ σχεδὸν καὶ πνεύματά της, καὶ τὰ κατιόντα σημάδια, καὶ τὸ ἴσον, νὰ τῆς γέννωσιν ὅλα αὐτὰ βάρος, καὶ νὰ ταθῶσιν ἐπάνω της, πάλιν αὐτὴ ἔχει νὰ κάμῃ μερικὸν σχηματισμόν, καὶ νὰ ἀναβιβασθῇ μὲ λεπτότητα εἰς ὕφος (*fortasse* ὕψος) καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ πλήσιον τῆς βαρείας, καθὼς ἐνταῦθα φαίνεται ἡ βαρεῖα ὁμοῦ καὶ ἡ πετασθὴ μαζὺ μὲ ἀποστρόφους

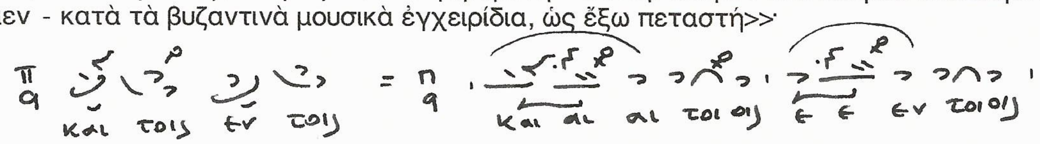


[216] Für Relationen zu ἔσω u. ἔξω, vgl. ἀπέσω ἔξω.
[217] Jn.5,8.

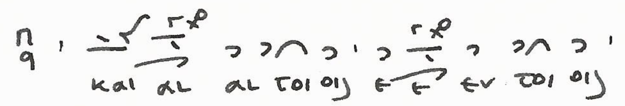
διατὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημαδόφωνον τῆς βαρείας λαμβάνει ἡ πετασθὴ κἄποιαν περισσοτέραν δύναμιν καὶ ἐνέργειαν. Δ. Λοιπὸν ἡ πετασθὴ ἀφ᾽ οὗ εἶναι ὑποτεταγμένη, πῶς κινεῖται καὶ ἀνάγεται οὖσα νεκρὰ καὶ ὅλως κυριευμένη; Μ. Αὐτὴ ἔλαβε τὴν ἐτυμολογίαν ἀπὸ τὸ ὄνομα, ἐπειδὴ καὶ πέτεται αὐτῆς ἡ φωνή, κἂν ὑποτεταγμένη καὶ κυριευμένη εἶναι, καὶ μάλιστα κινεῖ τὴν χεῖρα, ὡς πτέρυγα. Erotapokr f.21v,1-21 |
Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... ἡ πεταστὴ τὸ πέτασμα ὁποὺ γεννᾶ μίαν ἥμισυ φωνὴν Apost S.47 |
Τὸ τζάκισμα, εἰ μὲν ἄνωθεν ὀλίγου καὶ ὀξείας ἐστὶ ποιεῖ τὴν ἄργιαν αὐτοῦ μὲ δύο κρυφὰ ἴσα. Κάτωθεν πεταστῆς τὸ ἴδιον. Apost S.52 |
Ἰστέον οὖν, ὅτι τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, τὸ κούφισμα, τὸ πελαστόν, καὶ τὰ δύο κεντήματα εἰσὶ μὲν σώματα καὶ ἔχουσι φθόγγον ἀνιόντα ἕνα, ἡ χειρονομία αὐτῶν διαφέρει, ἐπειδὴ... εἰς δὲ τὴν ὀξεῖαν ἀνέρχεται τὸν φθόγγον ἡ φωνὴ μὲ αὔξησίν τινα, εἰ καὶ λεπτοτάτην, ἢ τῆς ἐπιτάσεως, ἢ τῆς ὀξύτητος, ἤκαὶ τῶν δύο, τρόπον τινὰ καθὼς εἰς τὰς ὀξυτόνους συλλαβάς· εἰς δὲ τὴν πεταστὴν ἀνέρχεται ἡ φωνὴ τὸν φθόγγον μὲ ἔτι μείζονά τινα ὀξύτητα, ἢ ἐπίτασιν τῆς φωνῆς, ἀπροσδιόριστον μὲν ἐν γένει προσδιωρισμένον δέ πως ὑπὸ τῶν ἀφώνων σημαδίων, καὶ ἀπὸ τὴν φυσικήν, ἢ ἐκ προσποιήσεως κίνησιν τῶν παθῶν τοῦ μελῳδοῦντος· Stephan §143 (vgl. auch weiteren Kontext, zitiert bei ὀξεῖα b) |
Ἡ δὲ Πεταστὴ θέλει νὰ ἀναβιβάζωμεν τὴν φωνὴν ὀλίγῳ περισσότερον ἀπὸ τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ τυχόντος τόνου. Φυλάττει δὲ τοῦτο τὸ ἰδίωμα, καὶ ὅταν ὑποτάσσηται ὑπὸ τοῦ Ἴσου καὶ ὑπὸ τῶν κατιόντων χαρακτήρων· τίθεται δὲ ἔμπροσθεν κατιόντος χαρακτῆρος μόνη οὖσα· μετὰ δὲ Κλάσματος, πολλῶν. Chrysanth §139 |
Ἡ Πεταστὴ , καταμετρεῖται εἰς ἀνάβασιν, θέλει δὲ ν᾽ ἀναβιβάζῃ τὴν φωνὴν μὲ περισσοτέραν τινὰ ὑποκίνησιν, ἢ μὲ ταχεῖαν περιστροφήν, ἀπὸ τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ τυχόντος τόνου. PhiloxTheor §139 | für περισσοτέρα ἐντονότης τῆς Πεταστῆς in Kombination mit *psephiston* u. *klasma* vgl. PhiloxLex 80 |
Ἡ πεταστὴ - ἀντιθέτως πρὸς τὴν ὀξεῖαν - ἑπομένης καταβάσεως μιᾶς φωνῆς, ζητεῖ πέταγμα φωνῆς, οὐχὶ ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, ἀλλ᾽ ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτῆς:



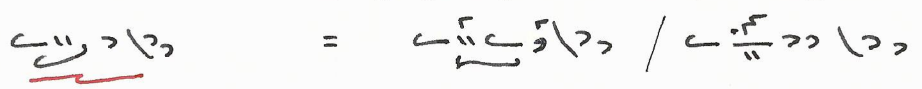
Πεταστὴ μεθ᾽ ἑτεροχρόνου - κλάσματος ἢ τζακίσματος - προϋποθέτει κατάβασιν περισσοτέρων τῆς μιᾶς φωνῶν. Τότε... παρέχεται εἰς αὐτὴν χρονικὴ διάρκεια ἵνα δείξῃ πᾶσαν τὴν χειρονομίαν - τὴν ἐνέργειαν καὶ τὸν χαρακτῆρα - αὐτῆς, παριστῶσα τὴν φωνὴν <<πετωμένην>> εἰς πλείονας τοῦ ἑνὸς φθόγγους ἐπὶ τὸ ὀξύ.
Καί, <<ποτὲ μὲν ἔξω - πρὸς τὰ ἄνω φερομένη - ὥσπερ πτερὸν ὑπὸ ἀνέμου ἐλαυνόμενον>>, - ὡς εἴδομεν - κατὰ τὰ βυζαντινὰ μουσικὰ ἐγχειρίδια, ὡς ἔξω πεταστή>>



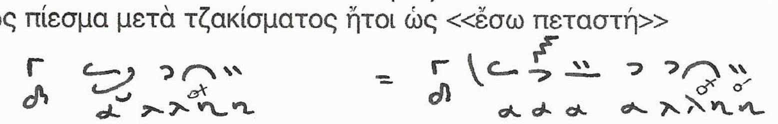
oder einfacher:



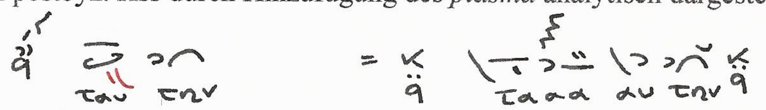
(in Hss des 17.-18.Jhs. durch Hinzufügung roter *parakletike* analytisch dargestellt:



)
<<ποτὲ δὲ ἔσω>> - ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω - ὅτε ἀκολουθεῖται ὑπὸ τοῦ τζακίσματος, ἐνεργοῦσα ὡς πίεσμα μετὰ τζακίσματος ἤτοι ὡς <<ἔσω πεταστή>>



(in postbyz. Hss durch Hinzufügung des *piasma* analytisch dargestellt:

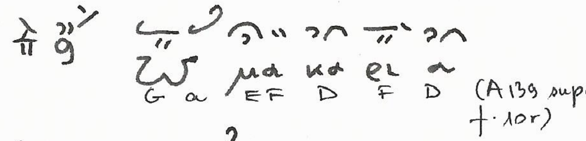


)
KarasTheorA 188,190-191, KarasEreuna Tafel 2,ex.γ, ferner ibid. S.13; vgl. auch KarasTheorA 189,192-193,197,209,210,226-227; 164 |

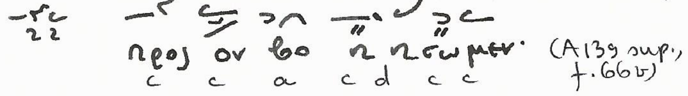
Ἡ πεταστή, ἄρα... δεικνύει... πέταγμα φωνῆς, εἰς περισσοτέρους ἢ ἡ ὀξεία - περισσοτέρους τοῦ ἑνὸς - φθόγγους· εἴτε ἐκ τῶν ἄνω <<ἔξω>>, εἴτε ἐκ τῶν κάτω <<ἔσω>>, ὅπως ὀρθῶς σῴζουσι τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς ἡ προφορικὴ παράδοσις καὶ αἱ ἐξηγήσεις τῶν πρὸ ἡμῶν. KarasHerm143 | Giannelos 185-192

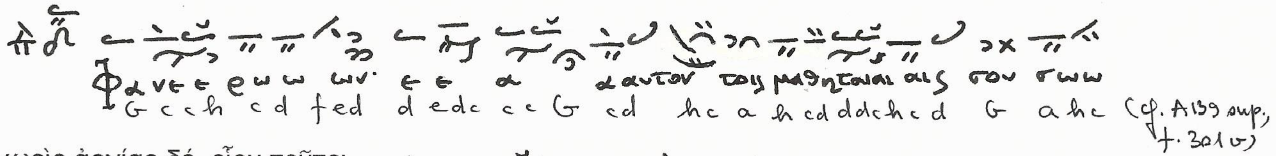
c) Orthographie: PsDamI 53-55 mit Apparat (zitiert bei ὀλίγον dβ) | PsDamI 228-237 (zitiert bei ὀλίγον c) | PsDamI 328-350 (weitgehend zitiert bei ἴσον b) | Gabriel 91-115 (zitiert bei ὀλίγον c u. διπλοπέτασθον) | Gabriel 135-162 u. 716-723 (zitiert bei ὀλίγον da) | Akrib 177-184 (zitiert bei ὀλίγον eβ) |

καὶ γὰρ ἡ πετασθὴ εὐρυτέραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας· καὶ διότι πέτεται εἰς ὕψος, οὐδέποτε εὑρίσκεται ἔμπροσθεν αὐτῆς ἰσασμός, οὔτε ἀνάβασις, ἀλλὰ πάντοτε κατάβασις, κἂν τε ἔχῃ ἀργίαν ὀπίσω αὐτῆς, κἂν τε οὐκ ἔχῃ, μετὰ ἀργίας μέν, οἷον τοῦτο·

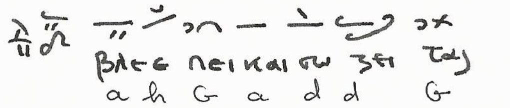


ἄλλο

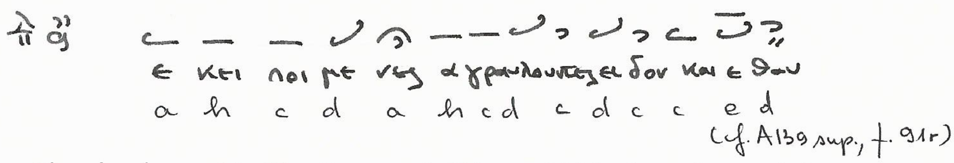




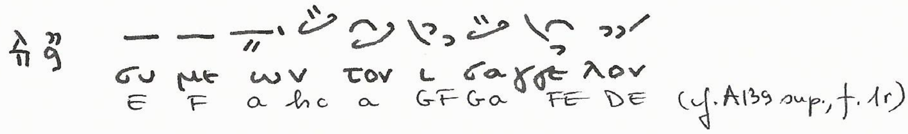
χωρὶς ἀργίας δέ, οἷον τοῦτο·

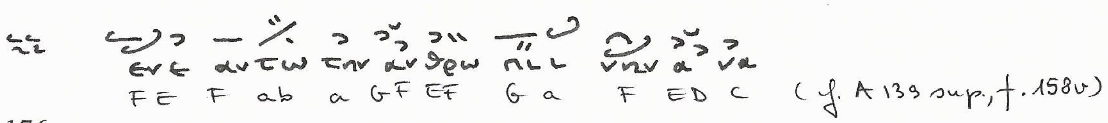


ἄλλο



Καὶ οὐχ εὑρίσκομεν πολλὰς πετασθὰς εἰς μίαν συλλαβὴν ὥσπερ τὸ ὀλίγον, ἀλλὰ μίαν μόνην· εὑρίσκεται δὲ πετασθὴ ἔμπροσθεν ἄλλης πετασθῆς εἰς δύο συλλαβάς, ἀλλ᾽ ἡ μία ἀνιοῦσα, ἡ δὲ ἄλλη κατιοῦσα· χρῄζει δὲ ἡ πρώτη ἀργίας ὀπίσω αὐτῆς, ὡς προείπομεν εἰς τὴν ὀξεῖαν[218], καὶ χωρὶς ἀργίας οὐχ εὑρίσκεται, οἷον τοῦτο·





Akrib 156-176

Sekundärliteratur: Floros I, S. 130, 175-176; Raasted, Thoughts, S. 16-17; Doda, Coislin Notation, S. 73-74 u. passim

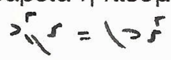
πεταστόν: vgl. πελαστόν

[218] Vgl. Akrib 120-129 (zitiert in weiterem Kontext bei ὀξεῖα).

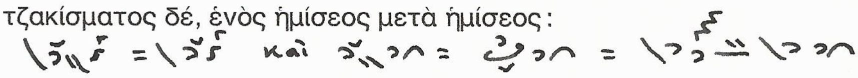
πίασμα

Benennung bei nb Theoretikern: πίεσμα PhiloxTheor §259 Karas | διπλῆ βαρεῖα Karas
Bedeutung: πίασμα, τό: dor. u. sp. Griech. für πίεσμα: anything pressed, squeesing LSJ [πιέζω: press tight LSJ | πιεζόμενος: βαρούμενος, δαμαζόμενος Photios Suda | πιέζειν, sive χειρὶ πιέζειν, Stricta manu tenere, Firmiter tenere vel retinere Steph]
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb (Karas) → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Zusammensetzung, Etymologie, Vortragsweise: τὸ πίασμα διὰ δύο βαρειῶν (sc. συνίσταται) HagiopolT 169,15 |
Τὸ πίασμα γίνεται ἀπὸ τοῦ πιέζω τὸ συνθλίβω· πιέζειν γὰρ δεῖ καὶ συνθλίβειν τὴν φωνήν, ἔνθα τοῦτο τεθῇ. Gabriel 352-354 |
ἀπὸ δὲ τῶν τεσσάρων συνθέτων (sc. τόνων) ἔχουσιν οἱ δύο ἄργειαν, δηλονότι ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα... τὸ δὲ ξηρόν, διότι τίθεται ἔμπροσθεν αὐτοῦ τζάκισμα, καὶ ἦν (?) ἄφωνον· καὶ οὐκ ἔχει ἄργειαν. ὡσαύτως καὶ τὸ πίασμα, διότι κεῖται ἐκ δύο φωνῶν, ἤτοι βαρέων· καὶ οὐκ ἔχει ἄργειαν:- Prosodia f.48v |
Δ. Ἔχουσι καὶ αὐτὰ τὰ κατιόντα στοιχεῖα τινὰ ἐνέργειαν εἰς τὴν δούλευσιν τῆς μουσικῆς, ὥσπερ τὰ ἀνιόντα, ἢ οὐ; Μ. Ἔχουσι βέβαια, ἀπαράλλακτος ὁ ἀπόστροφος δηλαδὴ περιστρέφει τὴν φωνὴν καὶ κυκλωφέρει αὐτήν, ὅταν μάλιστα εὑρίσκεται πλήσιον τοῦ ἐλαφροῦ, καὶ ἔχει εἰς αὐτὸ νὰ καταντήσῃ ὁ ψάλλων, τότε ὑψοῖ τὸ μέλος καὶ ἀνάγει τὴν φωνήν, μὲ τὸ νὰ ἔχῃ πίασμα κάτωθεν αὐτοῦ καὶ τζάκισμα ἐπάνω  Erotapokr f.22v,22-23,6 |

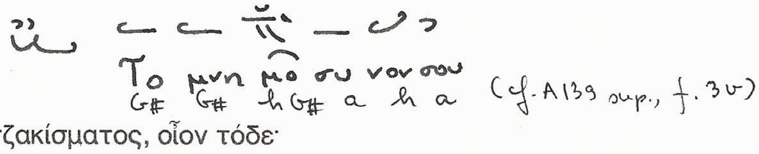
Διπλῆ βαρεῖα ἢ πίεσμα... μετὰ γοργοῦ, ἑνώνει εἰς ἕνα χρόνον δύο χαρακτῆρας 1/2 τοῦ διαρκείας



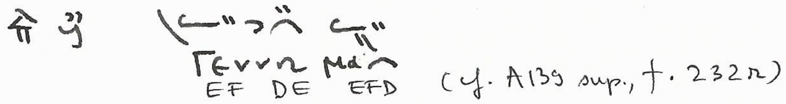
μετὰ τζακίσματος δέ, ἑνὸς ἡμίσεος μετὰ ἡμίσεος:



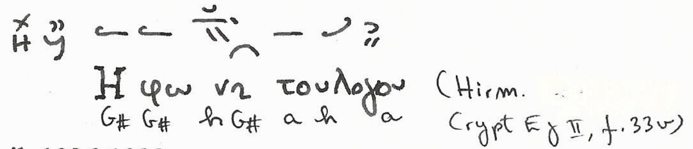
KarasTheorA 200 (dort auch weitere Bespiele; vgl. auch weiter unten, Exegese) | für Notwendigkeit d. Wiedereinführung KarasEreuna 32
b) Cheironomie, Orthographie: PsDamI 177-190 (zitiert bei σεῖσμα) |
τί χρήζομεν πολλῶν καὶ διαφόρων σημαδίων; νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον. ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως. Καὶ ὁ μαθητής· τίνα εἰσὶ τὰ ἀλλάγματα εἰς τὴν βαρεῖαν καὶ τὰ λοιπά; εἰς δὲ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὰ ἄλλα, οὐκ ἔλεγες ἀλλάγματα ἐν τῇ χειρονομίᾳ. Καὶ ὁ διδάσκαλος· διὰ τὴν τάξιν τῶν φωνῶν, ἣν εἴπομεν ὧδε· ὅτι ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα... Akrib 814-825 |
τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο· ποῖον; ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια, φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα, καὶ εἰς τὸ ἴσον· ἔνθα γὰρ ἂν εὑρεθῇ, ἄν τε εἰς ὑψηλότητα ἄν τε εἰς χαμηλότητα, ἐκεῖ χειρονομεῖται πάντοτε· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ἡμίφωνον· εἰ γὰρ ἦν ἄφωνον ἀφωνεῖν ἤμελλεν τὴν ὀξεῖαν ὥσπερ τὸ ἴσον· ἀλλὰ διότι ἡμίφωνόν ἐστιν, οὐκ ἀφωνεῖ ταύτην, μᾶλλον δὲ δίδωσιν αὐτῇ δύναμιν· χειρονομεῖται δὲ καὶ εἰς τὰ ἄφωνα, ἀλλὰ μετὰ φωνῆς, καὶ χωρὶς φωνῆς οὐχ εὑρεθήσεται, ὡς εἴπομεν εἰς τὴν βαρεῖαν· οὕτως οὖν καὶ τὸ πίασμα· ποτὲ μὲν εὑρίσκεται μετὰ τζακίσματος, οἷον τόδε·



ποτὲ δὲ χωρὶς τζακίσματος, οἷον τόδε·



καὶ πάντοτε ἔχει τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας Akrib 844-855 |
εἰ μὴ ἦν ἡ ὑπορροὴ ἐνταῦθα, οὐκ ἂν ἐλέγετο σεῖσμα, ἀλλὰ πίασμα, καὶ εἶχεν ἂν βάρος εἰς τὴν χειρονομίαν, οἷον τόδε·



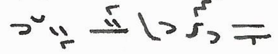
Akrib 1026-1029

c) NB: Unterschied zwischen *seisma u. piasma+hyporrhoe=gourgourisma*: Prosodia f.50r-v (zitiert bei γουργούρισμα)

Exegese: Τὸ δὲ πίασμα, εἰ μὲν ἐστὶ μαῦρον ψάλλεται μὲ ἀργοῦ δρόμον· εἰ δὲ κόκκινον τότε ἔχει μεγαλυτέραν εὐστροφίαν ἀπὸ τὸ τρομικὸν καὶ δένει τὰς κατιούσας φωνάς.

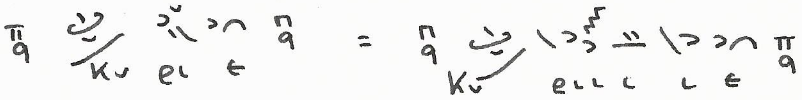
Apost S.62 | AnonXirop357 S.62-63 |

Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Πίεσμα, τὸ ὁποῖον εἰ μὲν ἐγράφετο μὲ μαύρην μελάνην, ἐψάλλετο ἡ ἐ- νέργεια αὐτοῦ συνεπτυγμένως καὶ μετὰ βραδύτητος ὡς εἰ δὲ μὲ κοκκίνην, ἀναλελυμένως



PhiloxTheor §259 (S.169) |

Ἡ διπλῆ βαρεῖα ἐκαλεῖτο καὶ <<πίεσμα>>, ἐπειδή, κατὰ τοὺς παλαιούς, <<πιέζει καὶ συνθλίβει τὰς φω- νάς>>· τὴν μὲν πρώτην ἀργοποροῦσα, τὴν δὲ μετ' αὐτὴν ἐπιταχύνουσα - ἐν ἡμιχρόνῳ - καὶ εἰς ἕνα χρόνον συνάπτουσα, μετὰ τῆς προηγουμένης ἢ τοῦ ἐπ' αὐτῆς ἑτεροχρόνου:



Ἰσοδύναμον τῷ δι' ἔσω πεταστῆς μετὰ τζακίσματος



KarasTheorA 200-201,190-191 Anm.*** u. KarasEreuna Tafel 3, vgl. dazu ibid. S.14-15

Sekundärliteratur: Floros I, S. 198-199, 231-234, 256; Adsuara, S. 304-305

Ρ

ῥάπισμα

Bedeutung: ῥάπισμα, τό : stroke; slap on the face → Καὶ ἤρξαντό τινες ἐμπτύειν αὐτῷ καὶ περικαλύπτειν αὐτοῦ τὸ πρόσωπον καὶ κολαφίζειν αὐτὸν καὶ λέγειν αὐτῷ· προφήτευσον, καὶ οἱ ὑπηρέται ῥαπίσμασιν αὐτὸν ἔλαβον Mc.14,65: cf. LSJ [ῥαπίσαι : πατάξαι τὴν γνάθον ἁπλῇ τῇ χειρί, ὃ λέγουσι καὶ ἐπὶ κόρρης Photius Suda | ῥαπίζω: allg. strike, beat → τὸν ἀέρα AristDeAn 419b23: LSJ]; für ähnliche Bedeutung vgl. κολαφισμός
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres → Tabelle
Sekundärliteratur: Floros I, S. 221-222

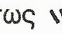
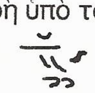
ῥεῦμα: vgl. παρακλητική

Σ

σαξίματα[219]

Bedeutung: σάξιμα, τό: [σάξιμον, τό, Pl. σάξιμα[220]: 1. dance Soph → τῶν δεσποτῶν ἀκουμβιζόντων ἐπὶ τῆς τραπέζης,... ἐξέρχονται οἱ ἀρτοκλῖναι, καὶ εἰσάγουσι τοὺς ὀφείλοντας χορεῦσαι ἐν τῷ σαξίμῳ ceux qui doivent danser dans le ballet[221] DeCerV 102, 5-8 u. S. 101: TLG || vgl. auch σάσσειν: saltare, fortè Π καὶ ἐποίει αὐτῷ στέφανον, καὶ ἐφόρει, καὶ ἐπὶ τῆς χειρὸς αὐτοῦ ἕνα κλάδον, ἔσσασε, κράζων, Νίκας τῷ βασιλεῖ καὶ τῇ πόλει VSymSal: Duc | σάττω / σάσσω: fill quite full, compress, load LSJ 2. σάξιμο demot. auch σιάξιμο: ἡ ἐνέργεια καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ σ(ι)άζω (καθιστῶ τι ἴσον, εὐθὺ ἢ ὁμαλόν) Dem]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres
Sekundärliteratur: Floros I, S. 133, 272-274

σεῖσμα

Sondernamen in Coislin- u. z.T. in mb Notation: τριπλοῦν Pe239, τριπλόν Barb300 Pe498 PsDamVII || σεῖσμόν HagiopolT 169,11
Bedeutung: - σεῖσμα, τό: shaking LSJ → μὲ σεῖσμα καὶ μὲ λύγισμα τὴ σκάλα ν᾽ ἀνεβαίνῃ Πολίτ.Ἐκλ. Τραγ.124,6: Dem, vgl. auch Kriar Lemma λύγισμα
- σεισμόν, τό: [σεισμός, ὁ: shaking, shock → σ. τοῦ σώματος PlatPhlb 33.e: LSJ | σεισμός ab Hesychio exponitur τρόμος StephEpit]
- τριπλοῦς, ῆ, οῦν / demot. τριπλός, ή, ό: threefold LSJ DemTzann | ὄνομα τριπλοῦν compounded of three AristPo 1457a 34: LSJ
Relationen: **Rhetorik:** [βακχεύειν, σείεσθαι, κορυβαντιᾶν dicebantur Rhetores et Sophistae, h.e. Corpore omni concuti[222], et Bacchari, cum insolentius atque exultantius se gerebant in dicendo... PhilostrVS 3,17: Ernest, Lemma βακχεία || κατασείειν, silentium indicere, non voce, sed manu → ὁ δὲ Ἀλέξανδρος, κατασείσας τὴν χεῖρα, ἤθελεν ἀπολογεῖσθαι τῷ δήμῳ Ac.19.33: StephLondon]
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: A) *seisma* I: εἰ δὲ ἡ ἴση φέρει ἀπόστροφον, εἴτε ἄνω εἴτε κάτω, βαρεία λέγεται· εἰ δὲ ἔχει δύο κεντήματα, λέγεται σεῖσμα· εὑρήσεις δὲ τοῦτο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐν τῇ ἀρχῇ τῶν εἱρμῶν τοῦ πλαγίου δευτέρου. HagiopolR §18,26-32 vgl. auch S.26
B) *seisma* III: **a)** Etymologie, Vortragsweise: Καὶ γὰρ τὸ σεῖσμα ὁμοίως ἀπὸ τοῦ σείω· σείει γὰρ καὶ τοῦτο καὶ κινεῖ τὴν φωνήν. Gabriel 354-356
b) Lehrsatz der Papadike: Ἡ δὲ ἀπορροὴ ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ πιάσματος, καὶ γίνεται σείσμαν οὕτως  PapadikeA KapXIX | ἡ μὲν ἀποῤῥοὴ ὑπὸ τοῦ πιάσματος σημαδοφώνου (sc. ὑποτάσσεται), καὶ γίνεται σεῖσμα, ὡς ὧδε κεῖται  Erotapokr f.22v,9-10

c) Präzisierungen: **α)** *Hypotaxis*, Cheironomie: Σεῖσμα καλεῖται διὰ τὸ τὴν ὑποῤῥοὴν προσλαμβάνειν, ὑπὸ γὰρ δύο βαρείων καὶ ὑποῤῥοῆς τὸ σεῖσμα καθίσταται, ἔχει δὲ τὴν ὑποῤῥοὴν ὥσπερ σήν τινα ἤτοι σκώληκα· καὶ οὕτω σεῖσμα καλεῖται. Ἡ δὲ ἀποῤῥοὴ ἔχει φωνὰς δύο, ὅπου δ᾽ ἂν τεθῇ· ἐν τῷ σείσματι δὲ φωνὰς οὐκ ἔχει ἀλλὰ προσλαμβάνει αὕτη τὸ πίασμα, ἵνα ἐναλλαγήν τινα τῆς χειρονομίας ποιήσῃ, εἴπω δὴ καὶ τοῦ μέλους. Εἰ γὰρ οὐκ ἦν ὑποῤῥοή, ἔμελλε χειρονομηθῆναι πίασμα· ἵνα δὲ ὑποσείσῃ τὴν χεῖρα καὶ ὑποῤῥιπίσῃ, ἐτέθη ὡς προγεγραμμένη, οἷον ποιεῖ ἐν τοῖς γράμμασιν ... ὅταν μέλλωσι γραφῆναι... τῷ καιρῷ ἐκείνῳ, προσγράφω ὑποκάτω τὸ ι, καὶ τὰ μὲν ω ω ἐκφωνῶ, τὰ δὲ ι ι οὐκ ἐκφωνῶ, διὰ τὸ ἐπονομάζεσθαι ταῦτα προγεγραμμένην· οὕτω δὲ καὶ εἰ τῶν δύο βαρείων ἐτέθη ὑποῤῥοή, ὡς προγε-

---

[219] Die Ligatur  zu Beginn des Wortes kann als εξ (vgl. Floros I, S. 133, Anm. 9, mit Verweis auf Lγ67,f. 27,Z.13-14) oder αξ (für den Hinweis danken wir G. Wolfram) gedeutet werden.
Anhand des untersuchten lexikographischen Materials konnte jedoch nur die Bedeutung von σαξίματα ermittelt werden (vgl. auch das sinnverwandte χόρευμα).

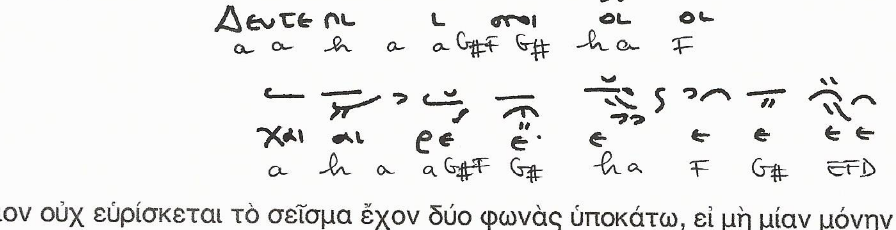
[220] Vielleicht ist der Plural σαξίματα als Analogiebildung zu Formen wie στραγγίσματα, γρονθίσματα u.ä. zu erklären.

[221] Vgl. Vogts Erläuterung zu σάξιμον (Buch II, S. 101, Anm.1) : "Ces ballets étaient des sortes d'évolution chorégique solennelle assez semblables à des salutations impliquant des voeux et souhaits de fête."

[222] Vgl. Gabriel 387-390.

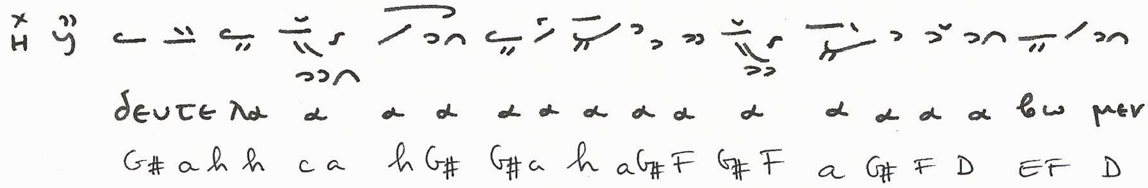
γραμμένη, καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἐκφωνεῖται. PsDamI 177-190 |
Ἠρώτησέ τις μαθητὴς τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ·... ἑρμήνευσόν μοι καὶ τὸ σεῖσμα διὰ τὴν τοῦ Θεοῦ ἀγάπην· ἄλλοι μὲν γὰρ λέγουσιν ὡς ὑπορροή ἐστι, διότι κεῖται ἔμπροσθεν τοῦ πιάσματος, σαλεύει καὶ λέγεται σεῖσμα· ἄλλοι δέ, ὅτι σημάδιόν ἐστι ἄφωνον καὶ οὐχ ὑπορροή. ὀνομάζεται δὲ σκώληξ, καὶ ἀπὸ τοῦ σκώληκος γίνεται σεῖσμα Akrib 3, 18-21 | dieser Bitte geht der Lehrer nach: τὸ σεῖσμα ἔχει δύο βαρείας· ἤγουν τὸ πίασμα, καὶ ἐπάνω μίαν φωνὴν ἀνιοῦσαν ἢ δύο. ἔχει καὶ τὸ τζάκισμα ἡμίφωνον καὶ κροῦσμα· ἔχει καὶ ὑποκάτω τοὺς δύο ἀποστρόφους φωνὴν καὶ ἀργίαν. πολλάκις δὲ καὶ τὸ ἐλαφρὸν ἐν τῷ ψαλτικῷ· καὶ ἓν πρᾶγμά ἐστι τὸ σαλεῦον ταῦτα, ἤγουν ἡ ὑπορροή. καὶ πολλοί τινες ἀποροῦσι καὶ λέγουσιν, ὅτι μετὰ τοῦ πιάσματος κείμενον καὶ λεγόμενον σεῖσμα οὐκ ἔστιν ὑπορροή, ἀλλ᾽ ἔστι σημάδιον ἴδιον· ὀνομάζεται δὲ σκώληξ, καὶ ἀπὸ τοῦ σκώληκος γίνεται σεῖσμα. Akrib942-949; ibid. 949-960 wird die *seisma*-Beschreibung aus PsDamI 177-190 zitiert (siehe oben) und danach folgendermassen kommentiert: Ἀλλὰ τὸ μέν, ὅτι λέγουσιν, εἰ οὐκ ἦν ὑπορροή, ἔμελλε χειρονομηθῆναι πίασμα· ἐτέθη δέ, ἵνα ὑποσείσῃ τὴν χεῖρα καὶ ὑπορριπίσῃ· καλῶς λέγουσιν· οὕτω γὰρ ἔχει. τὸ δὲ ὅτι ἐτέθη ὡς προσγεγραμμένη, σφάλλονται εἰς τοῦτο· τὸ γὰρ ω μέγα, εἰ καὶ καλύπτει τὸ ἰῶτα, ἀλλ᾽ ἔστιν ἐκ τῶν ἑπτὰ φωνηέντων ἐν τοῖς γράμμασι. καὶ διότι δίφθογγον λέγεται, καλύπτει τὸ ἰῶτα ἐν ταῖς δοτικαῖς, ὥσπερ καὶ τὸ κέντημα, διότι δύο φωνὰς ἔχει, καλύπτει τὴν μίαν φωνήν· αἱ δὲ δύο βαρεῖαι, ἤγουν τὸ πίασμα ἐκ τῶν ἀφώνων σημαδίων ἐστίν. οὐ γὰρ δύναται ἀφωνεῖν τὴν ὑπορροήν· οἱ δὲ ἄλλοι, οἵτινες λέγουσιν, ὅτι οὐκ ἔστιν ὑπορροή, ἀλλ᾽ ἔστι σκώληξ, καὶ ἀπὸ τοῦ σκώληκος γίνεται σεῖσμα, ἀποροῦσι καὶ αὐτοὶ εἰς τοῦτο, διότι οὐ γινώσκουσι πόθεν ἔχει τὴν ἀφωνίαν· ἐγὼ δὲ οὐ λέγω οὕτως, ἀλλ᾽ ὄντως ὑπορροή ἐστιν ἀπὸ τοῦ ῥεύματος, ὅτι ῥέει, τουτέστι τρέχει. Καὶ ὁ μαθητής· πῶς τρέχει καὶ οὐκ ἔχει φωνήν; Καὶ ὁ διδάσκαλος·... ἡ ὑπορροή, ὅταν οὐκ ἔχῃ ὑποκάτω ἐμποδισμόν, τότε λέγεται ὑπορροή, καὶ ἔχει δύο φωνὰς κατιούσας μετὰ σπουδῆς· ὅτε δὲ τίθεται μετὰ τοῦ πιάσματος διὰ τὸ σάλευμα, ἀποβάλλει καὶ τὸ ὄνομα καὶ τὰς φωνάς, καὶ λέγεται σεῖσμα, ὅτι σείει τὰ ἄλλα· ἐν γὰρ τῷ χειρονομεῖν σε ταράττεται καὶ σαλεύει τὸ πίασμα καὶ τὰς φωνὰς μόνον· οὐ δύναται δὲ καταβῆναι. ὥσπερ εἰ ἄνθρωπος ταχὺς καταβαίνῃ κλίμακα μετὰ σπουδῆς, ἐλθῶν δὲ ἄλλος κάτωθεν κρατεῖ καὶ ἐμποδίζει αὐτόν, ὥστε μὴ καταβῆναι, καὶ ἵσταται ἀργός· καὶ οὐκ ἀργὸς ὥσπερ ἡ διπλῆ, εἰ μὴ ἐμπεποδισμένος εἰς τὴν κατάβασιν, σεσαλευμένος δὲ εἰς τὴν δύναμιν... οἱ δύο ἀπόστροφοι διότι ἀργίαν ἔχουσι, φράττουσι τὴν ὁδὸν τῆς ὑπορροῆς, ἵνα μὴ ῥέῃ, τουτέστιν, ἵνα μὴ τρέχῃ,... καὶ φανερόν ἐστιν, ὅτι ἡ ἀργία ἐμποδίζει τὴν σπουδήν. Akrib 962-975, 981-989, 992-994
β) ein Paradigma für die Entstehung der *aphona*: von pb zu mb Notation[223] :
ὁ διδάσκαλος· δύο τεχνῖται ἐγένοντο, οἵτινες ἐποίησαν τὸ σεῖσμα· ὁ μὲν ἕτερος παλαιότερος, ὅθεν ὠνομάσθη καὶ παλαιόφωνον στιχηράριον· ὁ δὲ ἕτερος νεώτερος, ὅθεν καὶ τὸ νεόφωνον. ὁ μὲν οὖν παλαιότερος τὴν ὑπορροὴν ἔθηκε μόνην, οὐ μὴν δὲ καὶ τοὺς δύο ἀποστρόφους, ἵνα ἔχῃ ἡ ὑπορροὴ καὶ δύο φωνὰς κατιούσας, καὶ σάλευμα. ἦλθε δὲ ὁ νεώτερος, καὶ ὥσπερ ἀνεπλήρωσεν ἐν τῇ βαρείᾳ τὰς φωνάς, ἃς οὐκ εἶχεν· ὁμοίως δὲ καὶ ἄλλα ἄφωνα, οὕτως καὶ τὸ σεῖσμα· ὡς εἶδεν ὅτι χρήζει καὶ ἀργίας, ἔθηκε τοὺς δύο ἀποστρόφους, καὶ ἔμπροσθεν ἐλαφρὸν ἀντὶ τῶν δύο φωνῶν τῆς ὑπορροῆς· ὅτι καὶ ὁ παλαιότερος καὶ ὁ νεώτερος, δύο φωνὰς κατιούσας ἔταξαν ἔχειν τὸ σεῖσμα. λοιπόν, ὡς εἶδεν ὁ νεώτερος πάλιν, ὅτι χρήζει τὸ μέλος εἰς τὸ σεῖσμα καὶ μιᾶς φωνῆς μόνης ὑποκάτω ἐν πολλοῖς τόποις καὶ οὐχὶ δύο, ἔλεγεν· ἐπειδὴ ἐκαλύφθησαν αἱ δύο φωναὶ τῆς ὑπορροῆς, ἀπέστω τὸ ἐλαφρόν, ἵνα ἔχωσιν οἱ δύο ἀπόστροφοι μίαν φωνήν, οἷον τοῦτο·

ὅμοιον

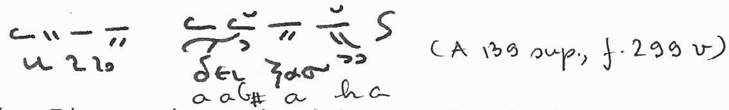


Καὶ εἰς ὅλον τὸ στιχηράριον οὐχ εὑρίσκεται τὸ σεῖσμα ἔχον δύο φωνὰς ὑποκάτω, εἰ μὴ μίαν μόνην, ἤγουν τοὺς δύο ἀποστρόφους· ἀλλὰ εἰς τὸ ψαλτικὸν ἔχει καὶ δύο καὶ μίαν, οἷον τόδε·

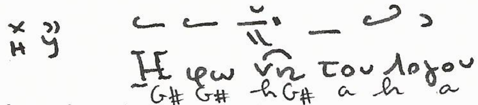
[223] Das hier beschriebene, allgemeine Prinzip der Entwicklung von pb zu mb konnte durch die moderne Forschung (z.B. Tillyard, Floros) bestätigt werden. Doch wie ein Einblick in Floros' Beispiele zum *seisma* III und ein Vergleich von *seismata* aus A 139 mit den entsprechenden Stellen aus Vi 136 lehrt, ist die Beschreibung der Akribeia für den konkreten Fall des *seisma* notationshistorisch nicht akkurat. Für den Hinweis danken wir Chr. Troelsgård.



ὅταν γὰρ ἔχῃ τὸ σεῖσμα ὑποκάτω δύο φωνὰς κατιούσας, ἔχει μίαν ἀνιοῦσαν· ὅτε δὲ ἔχῃ ἐπάνω δύο ἀνιούσας, ἔχει ὑποκάτω μίαν κατιοῦσαν, ἢ μίαν ἐπάνω, καὶ μίαν κάτω, οἷον τοῦτο·



ἔχον δὲ ἐπάνω δύο ἀνιούσας, καὶ ὑποκάτω δύο κατιούσας, οὐχ εὑρίσκεται οὔτε εἰς τὸ στιχηράριον, οὔτε εἰς τὸ ψαλτικόν. Καὶ ὁ μαθητής· ἐπειδὴ ἐγένετο τὸ ἐλαφρὸν ἀντὶ τῆς ὑπορροῆς, διατί κεῖται ἡ ὑπορροὴ ἀργὴ καὶ ἀνενέργητος; Καὶ ὁ διδάσκαλος· οὐκ ἔστιν ἀνενέργητος, ἀλλὰ ἐνεργεῖ· εἰ μὴ ἦν ἡ ὑπορροὴ ἐνταῦθα, οὐκ ἂν ἐλέγετο σεῖσμα, ἀλλὰ πίασμα, καὶ εἶχεν ἂν βάρος εἰς τὴν χειρονομίαν, οἷον τόδε·



καὶ λοιπὸν ὁ νεόφωνος, ὅτι ἔταξε τὸ ἐλαφρὸν ὑποκάτω ἀφῆκε τὴν ὑπορροήν, ἵνα σαλεύῃ τὰ συνηγμένα, ἤγουν τὸ πίασμα, τὸ ὀλίγον, τὸ κέντημα, καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται σεῖσμα. Akrib 997-1032

γ) NB: Unterschied zwischen *seisma u. piasma+hyporrhoe=gourgourisma*: Prosodia f.50r-v (zitiert bei γουργούρισμα)

δ) Implikationen auf modaler Ebene: Ἔστιν ἄλλως πως ἡ ταύτης (i.e. τῆς ἀπορροῆς) χρῆσις; Πάντως γε προτιθεμένου αὐτῇ τοῦ πιάσματος γίνεται σημάδιον καλούμενον σεῖσμα [Zeichen] ἀποτελοῦν ἑτεροῖοι (ἑτεροῖον, ἕτερον Apparat) ἦχον φθορικὸν πρὸς διαφορὰν τοῦ ἤχου, ᾧ τίθεται. Marmarenos f.5v,10-13

d) allg. Funktion, Cheironomie: Akrib 814-825 (zitiert bei πίασμα b)

Exegese: AnonXirop357 S.77 | Τὰ δὲ ἄλλα πάντα εἰσὶν ἐκ τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα... ὡς τὸ Σεῖσμα [Zeichen] ἢ [Zeichen] PhiloxTheor §259 (S.169).

Sekundärliteratur: Floros I, S. 143-144 (*seisma* I); 218-220, 179 (*seisma* II); 228-229 (*seisma* III)

σκώληξ: vgl. ἀπορροή

σταυρός

Präzisierung: ἀπὸ δεξιᾶς Lγ67

Sondername: τελεία KarasTheorA 70[224]

Bedeutung: - σταυρός, ὁ: cross, Cross of Christ, sign of the Cross made by a gesture (σημεῖον, τύπος, σχῆμα etc. τοῦ σταυροῦ) L

- ἀπό: from LSJ || δεξιά, ἡ: right hand ibid.
- τέλειος, α, ον: perfect, final LSJ

Relationen: **Grammatik:** ἡ τελεία (sc. στιγμή): full point DT 630.6: LSJ Béc

Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres [Zeichen] σταυρὸς ἀπὸ δεξιᾶς (+ nur in Musikhss); Coislin, Mb, Nb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: Etymologie, Cheironomie, Ausführung:

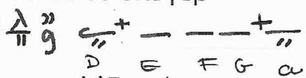
Ὡσαύτως καὶ τὸν σταυρόν + καὶ τὸ ξηρόν [Zeichen] ἐν τῇ εὐλογήσει τοῦ οἴνου τοῦ ἐν Κανὰ γάμου τοῦ ἐν τῇ Γαλιλείᾳ τετύπωται· ἀλλὰ δὴ καὶ ἐν τῇ κλάσει τοῦ ἄρτου, καὶ τῶν ἑτέρων αὐτοῦ θαυμάτων προτυποῦνται.[225] Methodos 14-16 |

---

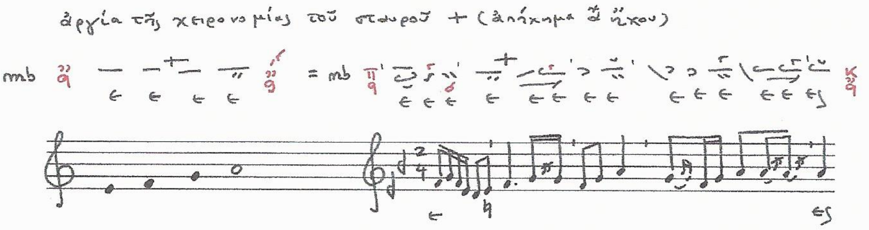
224 Das Zeichen + trägt auch in der ekphonetischen Notation den Namen τελεία: vgl. Høeg, Notation, S. 19-21; Floros I, S. 127.

Ὁ δὲ σταυρὸς ἀπὸ τῆς σχηματογραφίας· σταυρὸς γάρ ἐστι καὶ ἀπὸ τῆς χειρονομίας· εὐλογεῖ γὰρ ὁ τοῦτον χειρονομῶν σταυροειδῶς· ἀπὸ τούτων ἔλαβε τὸ ὄνομα ἀλλὰ μὴν κεῖται καὶ δι᾽ ἀργίαν. Gabriel 324-327 | ὁ δὲ σταυρὸς σταυροειδῶς σχηματίζει τὴν φωνὴν ἐν τῇ θέσει, καὶ ἀεὶ ἐν ταῖς ἀναβάσεσι τίθεται. Marmarenos f.7v,16-8,3 |
Ὁ δὲ Σταυρὸς θέλει νὰ διακόπτηται ἡ φωνὴ τοῦ φθόγγου τοῦ χαρακτῆρος, ἔμπροσθεν τοῦ ὁποίου κεῖται, διὰ νὰ λαμβάνηται ἡ φωνὴ τοῦ ἑπομένου χαρακτῆρος μὲ νέον πνεῦμα. Chrysanth §135 |
Ὁ Σταυρὸς +, θέλει νὰ διακόπτῃ τὴν φωνὴν τοῦ χαρακτῆρος, ὅταν τεθῇ ἔμπροσθεν αὐτοῦ, (ἀσθενέστερον ὅμως ἀπὸ τὴν τῆς Βαρείας μὲ τὴν Ἁπλῆν ...) PhiloxTheor §131 |
Διακοπή... Ἡ διὰ τὴν σωματικὴν ἀνάγκην γινομένη κοπή, κατὰ τὴν ἐνέργειαν τῆς χρονικῆς καὶ τροπικῆς ποιότητος τοῦ σταυροῦ + PhiloxLex 51 |
ὁ δὲ σταυρὸς +, ἀπὸ τὰ παλαιὰ σημάδια τῆς χειρονομίας, σημαίνει (κατὰ τοὺς Διδασκάλους τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου), ἀναπνοὴν μεγαλυτέραν· 1/2 τοῦ χρόνου περίπου. KarasTheorA 22

Exegese: Ἡ τρίτη τάξις τῶν σημείων· ἔχει ἕκαστον τούτων φωνὰς τέσσαρας· δύο ἀνιούσας καὶ δύο κατιούσας. Εἰσὶ δὲ ταῦτα: 

Καὶ ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ λύγισμα δουλεύονται μὲ δύο τρόπους, ἀργοῦ τε καὶ γοργοῦ· τὸ δὲ ἐπέγερμα καὶ σταυρὸς μὲ μόνον τρόπον... Καὶ ὁ σταυρὸς + (sc. ποιεῖ τὰς φωνὰς) ταύτας: 

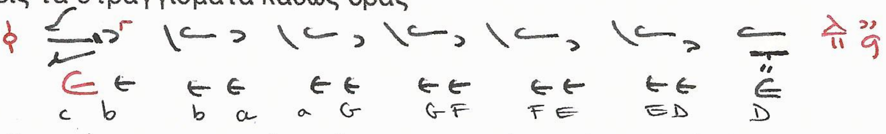
Apost S.66-67 | AnonXirop357 S.68 |
Ὅτι δὲ τετράσημοι βασικῶς καὶ τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῳδιῶν οἱ πόδες - μετ᾽ ἐξαιρέσεων διαφόρων - παρ᾽ ὅλον ὅτι τὸ στενογραφικὸν τοῦ συστήματος δὲν ἐπέτρεπε τὴν ἀναλυτικὴν παράστασίν των, ὅπως σήμερον, φανερὸν κι᾽ ἐκ διαφόρων σημαδίων τοιαύτης διαρκείας...
ἡ ἀργία τῆς χειρονομίας τοῦ σταυροῦ + ὑποδηλοῦσα σταυροειδῆ - διὰ τῆς χειρὸς - σήμανσιν τετρασήμου ποδός, (<<εὐλογεῖ γὰρ ὁ τοῦτον χειρονομῶν σταυροειδῶς, κεῖται δὲ καὶ δι᾽ ἀργίαν>> γράφει ὁ Γαβριήλ), ὡς ἐν τῷ ἀπηχήματι τοῦ πρώτου ἤχου τετραφώνου <<Ἀνέανε...ες>>[226] διαπιστοῦται.



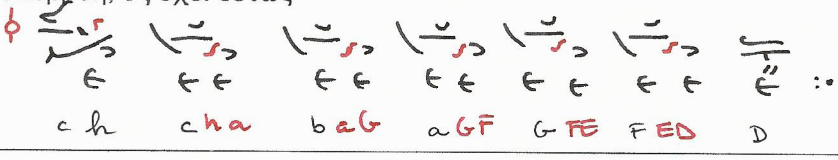
KarasEreuna 22+Tafel 7,d (mit hinzugefügter Transnotation)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 126-127 (*stauros*), 274-276 (*stauros apo dexias*)

στραγγίσματα

Bedeutung: στράγγισμα, τό: demot. ἡ ἐνέργεια τοῦ στραγγίζω (squeeze out, wring out LSJ Soph) Dem [κατὰ στράγγα, ὅ ἐστι κατ᾽ ὀλίγον, ὑπορρεῖν ScholOd M.351: StephLondon, Lemma στρεύγομαι]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres (Coislin: nur in Musikhss) → Tabelle; Mb: F → Katalog
Erläuterungen: στραγγίσματα erwähnt PsDamII 396 (vgl. Zitat bei γορθμός)
Exegese: Λάβε καὶ τὸ κείμενον ὅπου ὅλη (=ὅλοι?) τὴν ἐψάλλουσιν τὴν κόκκινην ἀπορροή εἰς τὰ στραγγίσματα καθῶς ὁρᾶς·



Λάβε τὴν ὄπισθεν κείμενη γεγραμμένη τῶν στραγγισμάτων, ἐνταῦθα ὁλόγραφη καὶ ἐξηγημένη διὰ τὴν κόκκινην ἀπορροή, ὅς ἔχει οὕτως·

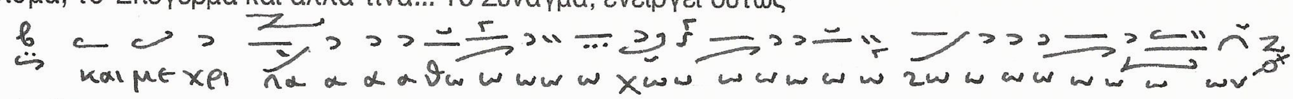


[225] Vgl. Jn.2,1-11 u. Lc.9,16.
[226] Vgl. das folgende Beispiel u. Chrysanth §309.

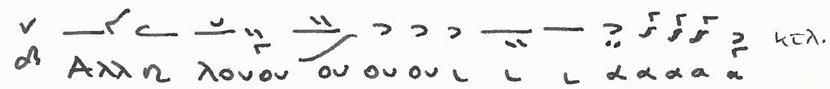
Chalkeop EBE917 f.13r-v | *strangisma* als Analyse der *dyo apostrophoi* PhiloxLex 95 (vgl. Zitat bei δύο ἀπόστροφοι)
Sekundärliteratur: Floros, Neumenkunde I, S. 238-240; Jung, Melisms, S.56-66

σύναγμα

Bedeutung: σύναγμα, τό: collection (als v.l. für σύνθεμα Eccles.12.11: LSJ) [συνάγω: bring or gather together, unite L]
Relationen: **Musik u. Metrik:** [συνάγειν: in the case of an interval, to reduce its size → τὴν τοῦ βαρέος τε καὶ ὀξέος διάστασιν...συνάγειν 'to reduce the distance (interval) between the low and the high' AristoxHarm I, p. 14, 9-10 Meib; The same applies in the case of durations. Mich 309 | πολλάκις δὲ καὶ τὸν μολοσσὸν παραλαμβάνει συνάγον τὰς βραχείας εἰς μακρὰν "Oft übernimmt es (d.h. das mit dem grösseren Wert beginnende ionische Mass) auch den Molossos, indem es die Kürzen in Längen zusammenzieht" AristidQuint 50,10-11 u. Schäfke 242, s. auch Soph]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres, Mb → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Etymologie, Funktion: Τὸ δὲ σύναγμα ἀπὸ τοῦ συνάγειν τὰς διαχωρισμένας φωνὰς τάς τε ἀνιούσας καὶ κατιούσας εἰς ἕν. Gabriel 361-363 | τὸ δὲ σύναγμα καλούμενον συνάγει ἐν ἑαυτῷ [neume] τέσσαρας φωνάς, ἔστι δ' ὅτε καὶ τρεῖς. Marmarenos f.8v,4-5
b) Cheironomie: τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας... ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα. πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσιν, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσιν, χρήζουσι δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν. Akrib 702-709 (vgl. volles Zitat bei ὀλίγον dβ)
c) *synagma* im weiteren Sinne: **α)** als Sammelbegriff, vergleichbar mit *tonoi synthetoi* u. MgS: Οὗτοί εἰσιν οἱ σύνθετοι τόνοι· λέγονται δὲ καὶ σημεῖα, σημάδια, σώματα καὶ δυνάμεις. Οὗτοί εἰσιν οἱ σύνθετοι τόνοι· λέγονται δὲ καὶ σύνδεσμοι, σύνδετοι, σύμπλοκοι, σχήματα, σώματα, συνάγματα καὶ δυνάμεις, ἤγουν τὰ ἄφωνα σημεῖα ἀλλὰ καὶ σημάδια[227] PsDamII 430-433
β) '*synagein*' als Funktion einiger MgS: τί χρήζομεν πολλῶν καὶ διαφόρων σημαδίων; νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον. ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως... ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα Akrib 814-820, 823-826 | Ἡ βαρεῖα εἶναι προσέτι ἓν ἐκ τῶν <<συναγμάτων>>, διὰ τοῦ ὁποίου, ὑπὸ διαφόρους χειρονομίας, κρατοῦνται εἰς μίαν συλλαβὴν περισσότεροι χρόνοι καὶ χαρακτῆρες KarasTheorA 198; vgl. auch ibid. 211 (zitiert bei παρακάλεσμα a) | auch mit rhythmischen Implikationen: Ἡ διαίρεσις τοῦ πρώτου χρόνου γίνεται - ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς - διὰ τῶν <<συναγμάτων>>· διὰ τῆς ὑπαγωγῆς, δῆλα δή, περισσοτέρων τοῦ ἑνὸς φωνητικῶν χαρακτήρων ὑπὸ ἕνα χρόνον - μίαν κίνησιν -· καθ' ὅσον οὕτω, ὁ εἷς χρόνος διαιρεῖται εἰς τόσα μέρη, ὅσοι οἱ κατ' αὐτόν, περισσότεροι τοῦ ἑνός, χαρακτῆρες, ἕκαστος τῶν ὁποίων θὰ ἔχῃ ἀξίαν (ὀλιγωτέραν τοῦ ἑνὸς χρόνου) κλασματικήν. KarasTheorA 55; vgl. auch KarasHerm 146-147 mit Anm. 1[228]:
Exegesen: AnonXirop357 S.78 | Ἐκ τούτων δὲ (i.e. τῶν μεγάλων σημαδίων) μερικὰ εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμάς, ὡς ἡ Παρακλητική, τὸ Σύναγμα, τὸ Οὐράνισμα, τὸ Ἐπέγερμα καὶ ἄλλα τινά... Τὸ Σύναγμα, ἐνείργει οὕτως·



καὶ οὕτως.



[227] Vgl. dazu aber auch Hannick, Überlieferungen, S. 173-174.
[228] Zu dem "*synagma*-Prinzip" vgl. auch Arvanitis, Way, S. 137.

PhiloxTheor §§258, 259 (S.165-167); für die Abhängigkeit der Exegese dieses Zeichens von Tongattung und Stufe cf. ibid., S. 165, 169 (zitiert bei παρακλητική Exegese c)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 259-261, 248-249, 276-277

συνδεσμοκύλισμα: vgl. συνδεσμολύγισμα

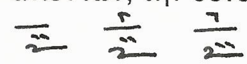
συνδεσμολύγισμα

Nebenform (?): σύνδεσμον λύγισμα PsDamI 368 → Katalog
Sondername: συνδεσμοκύλισμα PsDamI 368 App
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei δύο ἀπόστροφοι, λύγισμα, κύλισμα
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F (PsDamI 368 mit App.) → Katalog

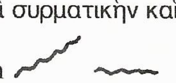
σύνδεσμος: vgl. δύο ἀπόστροφοι, παρακάλεσμα (ἕτερον), συνδεσμολύγισμα

σύνθετον: vgl. ἀργοσύνθετον

σύρμα

Bedeutung: σύρμα, τό: anything trailed or dragged LSJ | any sweeping motion L | syrma = dictio longa Gloss: LSJ[229]
Relationen: **Musik:** ὥστε ἀπεστερῆσθαι τῶν ἐν τῇ χειρουργίᾳ καλλίστων - λέγω δὲ οἷον ἐπιψαλμοῦ, συγκρούσεως, ἀναπλοκῆς, καταπλοκῆς, σύρματος καὶ ὅλως τῆς διὰ τῶν ὑπερβατῶν φθόγγων συμπλοκῆς über den einsaitigen Kanon: "Deshalb muss man auf die schönsten Kunstmittel der Ausübung verzichten, ich meine das Instrumentalspiel, die Begleitung der Melodiestimme, das sprungweise Fortschreiten der Melodie nach der Höhe oder Tiefe, das Legatospiel oder überhaupt das Nehmen von 2 Tönen in grossem Abstand" PtolHarm 67,6-8 u. Düring 82 (andere Übersetzung: drawing out or prolonging the tones LSJ, vgl. auch Mich 313-314)
Theoretika: **Evidenz:** Pb (Chartres: nur in Musikhss, nur in Ligaturen), Coislin (HagiopolR NL) → Tabelle; Mb: F[230] → Katalog
Erläuterungen: *syrma* erwähnt bei Erklärung des *lygisma*:
Λύγισμα... ἡ δὲ φυσικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια φέρει τὴν ἀχώριστον συμπλοκὴν δύο χαρακτήρων, ἐπί τε τῶν ἀνιόντων, καὶ ἐπὶ τῶν κατιόντων χαρακτήρων. Καὶ ἐπὶ μὲν τῶν ἀνιόντων, τὴν σύνθεσιν τῆς συμπλοκῆς τῶν Κεντημάτων ‶ μετὰ τοῦ Ὀλίγου —, τοιαύτης θέσεως  ἥτις λέγεται <<Σεῖρμα>>[231]. PhiloxLex 140
Bemerkungen: *choreuma*-Zeichen in späterer mb Notation (*choreuma* I) entspricht pb *syrma*-Zeichen[232]
Sekundärliteratur: Floros I, S. 146-148, 250-260, ferner 270-271

---

[229] Vgl. über die συρματική, eine mit dem *syrma* verwandte Neume der ekphonetischen Notation: Διὰ τοῦτο καὶ οἱ τὰ ἅγια εὐαγγέλια μανθάνοντες μυοῦνται πρῶτον τοὺς τόνους ὀξεῖαν καὶ συρματικὴν καὶ βαρεῖαν καὶ τελείαν ἐκπαιδευόμενοι (Stephani Schol. in Aristot. Rhet. Cod. Par.1869...) Steph.
[230] Ausserdem benutzt Karas *'syrma'* für die der abendländischen Notation entlehnten Zeichen  (glissando). Sie sind vor allem für die Niederschrift instrumentaler Volksmusik bestimmt: TheorA 133.
[231] Weiter unten erläutert Philoxenes (140) den Gebrauch des *lygisma* in Verbindung mit einer *darta*-Formel folgendermassen: τὸ Λύγισμα διὰ τὸν ἀνιόντα ὑγρόληκτον καὶ ἀχώριστον φθόγγον τῶν Κεντημάτων, ὅπερ φέρει τὸν συριγμὸν τοῦ Σείρματος.
[232] Vgl. Floros I, S. 271.

T

ταξίμ: vgl. παρακλητική

τελεία: vgl. σταυρός

τέσσαρα
Bedeutung: τέσσαρες, οἱ, αἱ, τέσσαρα, τά: vier
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres ∏ Tabelle
Sekundärliteratur: Floros I, S. 237-238

τετράγοργον: vgl. γοργόν

τετραπλῆ: vgl. ἁπλῆ

τζάκισμα: vgl. κλάσμα

τζακιστὸν ἠρεμοκρατούμενον
Sonderform: τζαγκιστὸν ἠ. J602 f.10v
Bedeutung: - τζακιστός, ή, όν: Verbaladj. von τζακίζω: vgl. Ausführungen bei κλάσμα
- ἤρεμος, ον: quiet LSJ | Subst. ἤρεμος, ὁ: Quietus, Mitis, Placidus → ἤρεμον (inquit Hesych) ἥσυχον, πρᾷον, ἥμερον StephEpit [ἠρέμα: Adv. ἀτρέμα, πράως, ἡσύχη Photius | slightly, slowly, gradually LSJ Soph || καὶ οὕτω τοῦ συνήθους ἀρξαμένας ψαλμοῦ ἠρεμαίᾳ καὶ κατηκούσῃ τῇ φωνῇ Typicum MS. Monasterii τῆς Κεχαριτωμένης cap. 40: Duc | τῆς λειτουργίας δέ, ὡς εἴρηται, ἠρέμα ψαλλομένης, ὥστε μὴ ἐξακούεσθαι ταύτην PsKod. Cap. 14. n. 15: Duc S. 1716 || ἠρεμία: ἀτρεμία τις οὖσα, κατὰ στέρησιν τοῦ τρέμειν, οἷον ἡ ἀκινησία Suda]
- κρατούμενον: Part. Präs. Pass. von κρατέω: vgl. Ausführungen bei κράτημα
=>Übersetzungsmöglichkeit: mit ruhiger/sanfter Stimme ausgehaltene Inflection der Stimme
Relationen: **Musik:** [ἡσυχαστικὸν ἦθος μελοποιΐας ᾧ παρέπεται ἠρεμότης ψυχῆς CleonidHarm. p. 21 ed Meib.: Steph || τά τε κινούμενά εἰσι καὶ τὰ ἠρεμοῦντα ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς soni medii tetrachordi qui mobiles sunt / soni externi tetrachordi qui immobiles sunt AristoxHarm 28,8-10 u. daRios]
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F (J602 f.10v Dion570 f.63) → Katalog

τίναγμα
Bedeutung: τίναγμα, τό: shake LSJ [τινάσσω: to shake → νεῦρα (sc. κιθάρας) τ. make the strings quiver, by striking them AP 9.584.9: LSJ]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres → Tabelle
Bemerkungen: vom *tinagma* lässt sich das Coislin-*kylisma* ableiten;
tinagma u. das aus mb Theoretika namentlich bekannte, jedoch bereits in Chartres-Musikhss belegte *lygisma* sind eng verwandt[233]
Sekundärliteratur: Floros I, S. 235-237, 211-212, ferner 250

[233] Vgl. Sekundärliteratur.

τρεῖς ὀξεῖαι: vgl. δύο

τρία
Bedeutung: τρεῖς, οἱ, αἱ, τρία, τά: drei
Theoretika: Pb Chartres → Tabelle
Sekundärliteratur: Floros I, S. 237-238

τρίγοργον: vgl. γοργόν

τριπλῆ: vgl. ἁπλῆ

τριπλόν / τριπλοῦν: vgl. σεῖσμα

τρομικόν
ἐκστρεπτόν / στρεπτόν (sc. τρομικόν)
Sonderformen: ἐξιστρεπτόν, ἐκτρεπτόν
Bedeutung: - τρομικός, ή, όν: trembling LSJ [τρομαλεόφωνος: Qui tremulam vocem habet Eust 166: StephLondon || τρομερόν: ὁ δὲ ὑπὸ ἀρρωστίας λεπτὸν τι καὶ τρομερὸν ἐφθέγξατο Suda]
- ἐκστρεπτός, ή, όν etc.: Verbaladj. von ἐκστρέφω: turn out LSJ / ἐξηστρέφω[234] = στρέφω Kriar ἐκστρεπτός, ἐξηστρεπτός über Fäuste: που δίνεται απότομα με το χέρι γυρισμένο ανάποδα η με αντίθετη φορά Kriar /
στρέφω: turn, repeat LSJ L /
ἐκτρέπω: turn out of the course LSJ ἀλλάζω Kriar
Relationen: **Grammatik:** [ἀναστροφή: lat. inversio, transpositio "inversión del orden verbal" Béc || τροπή: lat. mutatio (litterarum) ibid.]
Rhetorik: [ἐκτροπή: deflectio, declinatio. Plut. de Homer Οὐ μόνον δὲ τὰ πράγματα μετεωρίζει καὶ ἐκτρέπει τῆς συνηθείας, ἀλλὰ καὶ τοὺς λόγους· καὶ ἡ μὲν τῶν λέξεων ἐκτροπὴ, τρόπος καλεῖται· ἡ δὲ τῆς συνηθείας, σχῆμα StephLondon]
Musik: [vgl. die altgr. Notationssysteme, die aus Buchstaben in normaler u. modifizierter Form oder Position bestehen[235]. Der Buchstabe Gamma z.B. erscheint im diatonischen Lydios in folgenden drei Positionen Γ ┐ L [236] (γάμμα ὀρθόν, ἀπεστραμμένον bzw. ἀνεστραμμένον: letzte beiden Formen Part. Perf. Pass. von ἀποστρέφω, ἀναστρέφω) Alyp Tafel 1[237]. Offensichtlich veranlasste die Ähnlichkeit des *tromikon*-Zeichens mit dem Buchstaben *Gamma* Philoxenes zu der Annahme: τὸ ἐκστρεπτὸν τοῦτο σημεῖον εἶν' ἐκ τῶν τῆς Ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικῆς σημεῖον ὡς ἔχει τὸ ἀπεστραμμένον γάμμα ┐ PhiloxLex 76.]
Theoretika: **Evidenz:** *tromikon* I: Pb Chartres | *tromikon* II: (Pb: nur in Musikhss), Mb, Nb (Karas) | *ekstrepton*: Mb, Nb (Karas) → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Funktion der MgS am Beispiel der *tromikon*-Formel:
Ἰδοῦ γὰρ τίθεμεν ὀλίγον καὶ ἐφεξῆς ὀξεῖαν, μετὰ δὲ ταῦτα τρεῖς ἀποστρόφους καὶ ἀνερχόμεθα τὰς δύο φωνάς, τῆς τε τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν ἀποστρόφων. Οὐ μὴν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῇ,

---

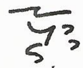
[234] Kriaras leitet diese Form (und ausserdem ξεστρέφω, ἐξεστρέφω, ξηστρέφω) von dem Aorist des altgriechischen ἐκστρέφω ab.
[235] Für den Hinweis danken wir Chr. Troelsgård. Vgl. auch Winnington-Ingram, Greece, S. 668.
[236] Formen 1 u. 3 gehören zur Instrumentalnotation, Form 1 zur Vokalnotation: Alyp 3,20-23.
[237] Vgl. auch HagiopolR §11, wo die ὀνόματα τῶν δεκαπέντε τῆς μουσικῆς καβαλλίων gegeben werden. Statt ἀνεστραμμένον wird ὕπτιον benutzt (cf. Z.9).

γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῇ, ἀλλ᾽ οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίσαι τὴν φωνὴν ἢ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ τρομικὸν ὑπογράψωμεν. Καί εἰσιν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια Gabriel 251-258

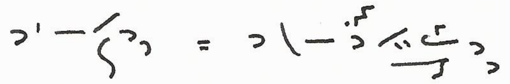
b) Cheironomie: Ἐρ.· Τὸ γοργὸν τί δεικνύει· Ἀπ.· Τύπον δεικνύει τῆς χειρὸς Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ, τοῦ χαίροντος τῇ ψυχῇ καὶ νέμοντος τῇ χειρί, ὅτε τὸν Χ(ριστὸ)ν ἐβάπτισεν· ὁμοίως καὶ τρομικόν.[238] Blem f.1v,20-22 | Akrib 702-709 (vgl. Zitat bei ὀλίγον dβ)

c) Etymologie, Vortragsweise, Orthographie:

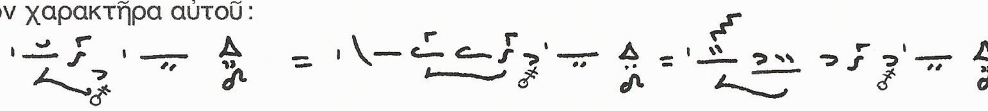
Μετὰ δὲ τοῦτο (i.e. τὸ ἀντικενωκύλισμα) ἐστὶ τὸ τρομικόν· βούλεται δὲ καὶ τοῦτο ὑπόκλονον καὶ τρέμουσαν σχηματίζειν τὴν φωνήν. Gabriel 318-319 | Τὸ δὲ ἐκτρεπτὸν τρομικὸν ἀπὸ τοῦ πρώτου τρομικοῦ γίνεται· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον ἐκφέρει τὴν φωνὴν μετὰ τρόμου, τοῦτο δὲ ἀντιστρόφως ποιεῖ. Gabriel 368-371 | τῷ δὲ τρομικῷ τε καὶ στρεπτῷ τὸν αὐτὸν τρόπον χρήσῃ σχηματίζων τὴν φωνὴν ὑπόκλονον καὶ ἔντρεμον, ὅταν δὲ δύο γραμμαὶ αἱ αὗται συμπέσωσιν, ἐν τῇ α-ῃ τίθεται τὸ τρομικὸν καὶ ἐν τῇ β-ᾳ τὸ ἔκστρεπτον. Marmarenos f.7v,9-12 |

Δ. Τὸ δὲ πελασθὸν διατὶ οὕτως ὠνομάσθη; Μ. Διατὶ τὰ δευτερεῖα ἔχει τῆς πετασθῆς· ὡσὰν ὁποῦ καὶ αὐτὸ εἰς ὕψος ἀνάγει τὴν φωνὴν παρὰ τοῦ δέοντος καὶ κρότον πολὺν φέρει, καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ μετὰ παρακλετικῆς καὶ δύο ἀποστρόφων καὶ τρομικοῦ  . Erotapokr f.20,14-18 |

ς Καὶ τὸ μὲν τρομικὸν καὶ ⟨ ἐκστρεπτὸν ποιεῖ εὐστροφίαν μὲ ἕνα μικρὸν ἴσον... Καὶ ὅταν τύχουν διπλαὶ γραμμαὶ ἐμβαίνει εἰς τὴν πρώτην τρομικὸν καὶ εἰς τὴν δευτέραν ἐκστρεπτόν. Apost S.62 |
Τὸ τρομικὸν ⟨ καὶ τὸ στρεπτὸν ʅ ἀπὸ τῆς ἐνεργείας ἔλαβον καὶ τὸ σχῆμα καὶ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτῶν... τὸ τρομικὸν <<ὑπόκλονον καὶ ὑποτρέμουσαν>> δεικνύει τὴν φωνὴν, κινοῦν τοὺς φθόγγους κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ:



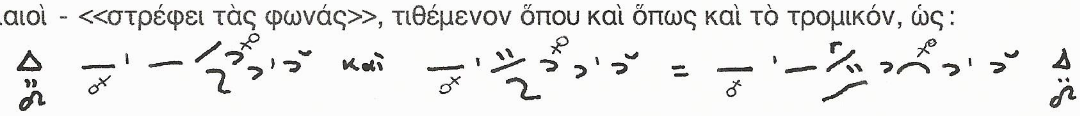
Μετὰ τζακίσματος δὲ καὶ ἑτεροχρόνου, ἑπομένης ὑποῤῥοῆς μετὰ γοργοῦ, ἐντονώτερον καὶ διαρκέστερον δεικνύει τὸν χαρακτῆρα αὐτοῦ:



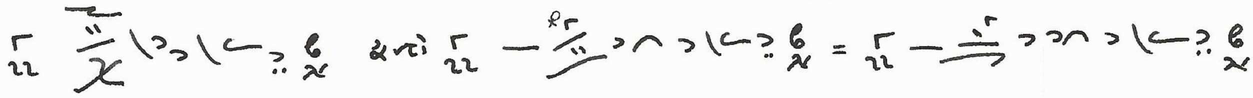
Ἐπειδὴ αἱ θέσεις τρομικοῦ καὶ στρεπτοῦ γράφονται σήμερον ἀδιαφόρως διὰ ψηφιστοῦ εἰς τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία, ἐμποροῦμε 'να τὰς παριστῶμεν διὰ ψηφιστοῦ, ἐπιγράφοντες ἐπ᾽ αὐτοῦ τρομικὸν ἢ στρεπτὸν ἀναλόγως:



KarasTheorA 214-216 (vgl. dort auch weitere Beispiele); s. ferner ibid. 227-228 |
Καὶ τὸ στρεπτὸν ἐξ ἄλλου, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ, ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω - ὡς ἔλεγον οἱ παλαιοὶ - <<στρέφει τὰς φωνάς>>, τιθέμενον ὅπου καὶ ὅπως καὶ τὸ τρομικόν, ὡς:



Διὰ παρακλητικῆς τιθεμένης ὑπεράνω θέσεως στρεπτοῦ, σημειοῦται ἡ διὰ τριφώνου ἀναβάσεως (ἐκ τῶν ἄνω) καὶ οὐχὶ διφώνου (ἐκ τῶν κάτω) ἀπόδοσις τῆς ἐνεργείας αὐτοῦ· ἐνεργείας τὴν ὁποίαν σῴζει ἡ φωνητικὴ παράδοσις, εἰς θέσεις ὡς ἡ ἀκόλουθος τῶν ἀργῶν ἀντιφόνων τοῦ Δ᾽ ἤχου:



KarasTheorA 216,218; vgl. ferner ibid. 217,219; für Notwendigkeit der Wiedereinführung von *tromikon* u. *strepton* cf. KarasEreuna 32

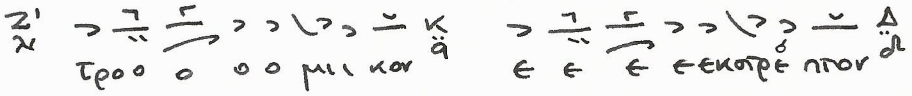
[238] Zitat aus einem Sticheron zur Theophanie (Inc. Τὸν φωτισμὸν ἡμῶν): vgl. MR Januar, S. 124. Siehe auch Tardo, Melurgia, S. 247, Anm. 2.

Exegese: vgl. die oben angeführten Stellen aus Erotapokr, Apost, Karas, u. dazu noch: Τὸ Τρομικὸν εἰς μὲν τὸν ἁπλοῦν χαρακτῆρα ἐνείργει οὕτως. 

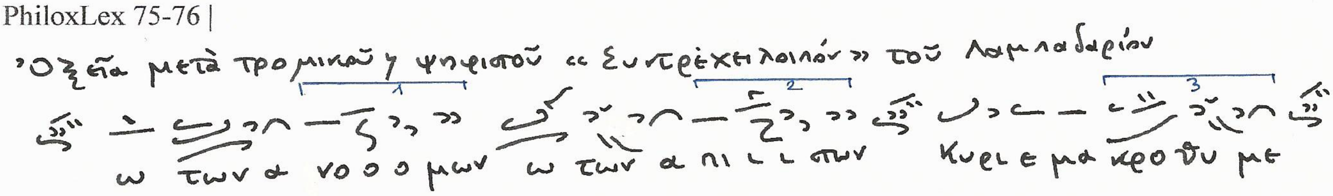
μετὰ γοργοῦ δὲ οὕτως.  ἢ  Τὸ δὲ Ἐκστρεπτὸν ἐνείργει ὁμοίως ὡς τὸ Τρομικόν·

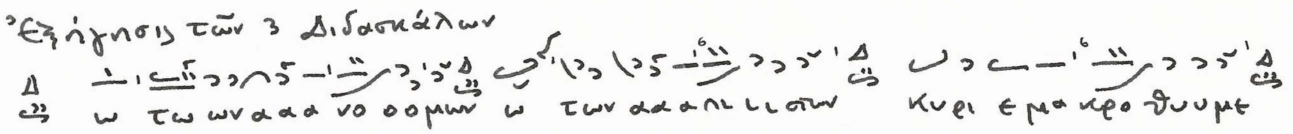
διότι λέγει τὸ Θεωρητικὸν τοῦ παλαιοῦ Συστήματος· <<ὅταν μία γραμμὴ φέρῃ δύο θέσεις ὁμοίας, ἡ μὲν πρώτη γράφεται μὲ Τρομικὸν, ἡ δὲ δευτέρα μὲ Ἐκστρεπτόν>>. PhiloxTheor §259 (S.168)[239] | Ἐκστρεπτὸν, ἢ στρεπτόν· ἄφωνόν τι Ἱερογλυφικὸν σημεῖον τῆς Μουσ. τοῦ παλαιοῦ Συστήματος· οὗ τὸ σημεῖον Ἐκστρεπτὸν  , τοῦ ὁποίου ἡ δύναμις παριστᾷ πάντοτε τὴν δευτέραν θέσιν δύο ὁμοιοκα-

ταλήκτων θέσεων, ἢ τὴν ἑπομένην ὁμοίαν θέσιν δύο ἀλλεπαλλήλων θέσεων μιᾶς μελῳδικῆς γραμμῆς· ἐξ ὧν, ἡ μὲν πρώτη διακρίνεται διὰ τοῦ Τρομικοῦ  , ἡ δὲ δευτέρα διὰ τοῦ Ἐκστρεπτοῦ  · π.χ.



PhiloxLex 75-76 |





Alle drei Formeln in nb Notation durch  wiedergegeben: KarasEreuna Tafel 5 u. S.20, vgl. auch ibid.18-19 (besonders Anm.* auf S.19), 28 (vgl. Zitat bei ἀργόν), KarasTheorA 219 |
Bemerkungen: vgl. κατάβασμα, καταβατρομικόν, ὁμαλόν
Sekundärliteratur: Floros I, S. 240-245, 247-248; Adsuara, S. 271

τρομικοομαλόν

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei τρομικόν u. ὁμαλόν
Theoretika: **Evidenz:** Mb (Pe497) → Tabelle (τρομικόν)

τρομικοπαρακάλεσμα

Nebenform: τρομικὸν παρακάλεσμα
Sondernamen: τρομισύνθετον Ko86 f.15v | ἕτερον sc. γουργούρισμα EBE885
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei τρομικόν, παρακάλεσμα, ἀργοσύνθετον, γουργούρισμα
Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle (τρομικόν) u. Katalog
Erläuterungen: Τὸ δὲ παρακάλεσμα μετὰ τοῦ τρομικοῦ καὶ τὸ ψηφιστοπαρακάλεσμα εἰσὶ σύνθετα, τὸ μὲν ἐκ τρομικοῦ καὶ παρακαλέσματος, τὸ δὲ ἐκ ψηφιστοῦ καὶ παρακαλέσματος.

---

[239] *Tromikon* und *ekstrepton* werden zwar in dem Kontext der MgS behandelt, welche εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, und deren Exegese von Tongattung und Stufe abhängt PhiloxTheor §§258, 259 (vgl. Zitate bei παρακλητική Exegese c). Die Beispiele, die Philoxenes aufführt, scheinen aber eher auf eine Zugehörigkeit dieser Zeichen zu der zweiten MgS-Gruppe hinzudeuten, welche διὰ κινήσεις καὶ ὑποκινήσεις, καὶ διὰ σχήματα διάφορα zuständig waren: cf. ibid. §259 (S. 169). Das Problem ist jedoch nur vordergründig gestellt, denn schliesslich bestimmen primär Kompositionsgattung, -stil und Tempo die Art der Exegese, welche adoptiert werden soll.

Gabriel 350-352 | τὸ τρομικοπαρακάλεσμα ἐκ τρομικοῦ καὶ ἑτέρου παρακαλέσματος (sc. σύγκειται) Marmarenos f.8v,7-8

Exegese: Chalkeop bei Stathis S.53 (zitiert bei γουργούρι) | AnonXirop357 S.79

Sekundärliteratur: Adsuara, S. 296-297

τρομικοσύναγμα

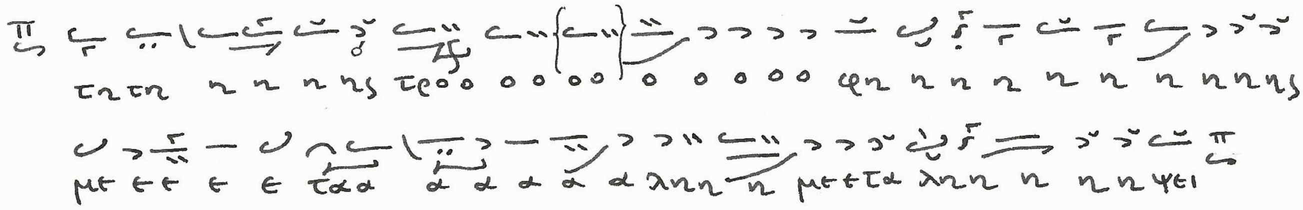
Nebenform: τρομικὸν σύναγμα

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei τρομικόν u. σύναγμα

Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle (τρομικόν) u. Katalog

Erläuterungen: Καὶ τὸ τρομικοσύναγμα καὶ αὐτὸ ὁμοίως τρέμει καὶ συνάγει. Gabriel 367-368 | τὸ τρομικοσύναγμα ἐκ τρομικοῦ καὶ συνάγματος (sc. σύγκειται) Marmarenos f.8v,9

Exegesen: AnonXirop357 S.70 | behandelt in dem Kontext der MgS, welche εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, und deren Exegese von Tongattung und Stufe abhängt PhiloxTheor §§258, 259 (vgl. Zitate bei παρακλητική Exegese c). Als Beispiel wird aufgeführt: Τὸ Τρομικοσύναγμα, ἐνείργει οὕτως.



PhiloxTheor §259 (S.168-169)

τρομισύνθετον: vgl. τρομικοπαρακάλεσμα

Y

ὑπέγερμα: vgl. ἐπέγερμα

ὑπορροή: vgl. ἀπορροή

ὑπόστροφος: vgl. ἀπόστροφος

ὕπτιον

Bedeutung: ὕπτιος, α, ον: laid on one's back; allg. of anything turned downside up LSJ | in Verbindung mit 'Hand': ἐκτείνειν τὴν χεῖρ' ὑ. to hold out the hand with the under side uppermost... so as to receive something ArEc 782: LSJ; ἐδέξαντο ὑπτίαις χερσὶ τοὺς πολεμίους· ἀντὶ τοῦ ἡπλωμέναις passis manibus (mit ausgebreiteten Armen) Suda Steph LangenschLat; Virgines hymnum canentes τὰς χείρας ὑπτίας ὑποκινεῖν dicit Philostr P. 811, i.e. Manus, dum ad coelum elevantur, in palmam resupinatas Steph | ὕπτιος λέγεται καὶ ὁ ἄπρακτος Suda

Relationen: **Grammatik:** ὕπτιος: lat. supinus, passivus Béc, vgl. auch Zitate bei ὄρθιον

Rhetorik: Ὕπτιον, τὸ, in oratione Rhetoribus graecis dictum, quicquid *tarditatis, languoris, remissionis* notionem in animo legentis potest, adeoque robore, nervis et ea alacritate caret, quae in verborum, sententiarumque concinnitate et acumine conspicua esse solet... In DHDem Cap.18.p.1006. ὑπτία λέξις καὶ ἐπαγωγικὴ καὶ περιῤῥέουσα τῆς νοήμασι, dictio velut humi extensa, sententiisque circumfluens, *gedehnter, weitschweifiger Vortrag.* Itaque opponitur τὸ στρογγύλον et συγκεκροτημένον... HermogId Lib. II. p. 192. τὸ ἀνειμένον καὶ ὕπτιον iunctum opponitur τῇ γοργότητι, quae illi vitio contraria virtus est... Alio loco (PhilostrVS Lib.I.p. 623) Philiscus dicitur ὕπτιος τὴν γλῶσσαν, elocutione *languidus, tardus: schleppender Ausdruck und Vortrag.* Ernest]

Musik u. Metrik: Ἔτι τῶν ῥυθμῶν...οἱ μὲν στρογγύλοι καὶ ἐπίτροχοι..., οἱ δὲ περίπλεῳ τῶν φθόγγων τὴν σύνθεσιν ἔχοντες ὕπτιοί τέ εἰσι καὶ πλαδαρώτεροι Ausserdem sind von den Rhythmen...die einen "gerundet-abgeschliffen" und "geläufig (über die Töne) hineilend... Die, deren Zusammensetzung überreich an Tönen ist, sind gemächlich und breit gestreckt und schwerfälliger." AristidQuint 84,3-9 u. Schäfke 295

Theoretika: **Evidenz:** Mb: F: bloss erwähnt PsDamII 307 (vgl. Zitat bei γορθμός)

ὑφέν

Bedeutung: ὑφέν: Adv. in one, as a single word → ἀναγιγνώσκειν ὑφ'ἕν Plu 2.31e: LSJ

Relationen: **Grammatik:** ἡ ὑφέν a sign (◡) written below two consecutive letters to show that they belong to the same word LSJ

Musik: ὑφ'ἕν sp. ὑφέν: a tie joining two consecutive notes; it was expressed by a slur, e.g. Γ ◡ L... When the first note was lower the phenomenon was called by some <<ὑφ' ἓν ἔσωθεν>> (hyphen from inside...) and when the first note was higher it was called << ὑφ' ἓν ἔξωθεν>> (hyphen from outside...) Mich 148; vgl. Beispiel bei ἀπέσω ἔξω

Theoretika: **Evidenz:** Nb (Karas) → Tabelle

Erläuterungen: Ὑφὲν ◡ καὶ Κορωνὶς ⌒. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ σημεῖα προέρχονται ἐκ τῆς παλαιᾶς μουσικῆς. Καὶ τὸ μὲν ὑφὲν (ὑπὸ-ἓν)◡ συνδέει δύο ἢ περισσοτέρους φωνητικοὺς χαρακτῆρας ὁμοφθόγγους... καὶ ζητεῖ ὅπως οἱ φθόγγοι των προφερθῶσιν ἡνωμένως, ὡς εἷς φθόγγος ἀξίας δύο ἢ περισσοτέρων χρόνων. KarasTheorA 14, ferner 213

Bemerkung: vgl. das *legato*-Zeichen in der abendländischen musikalischen Notation

ὑψηλή

Nebenformen, bes. in älteren Theoretika: ψηλή, ὑψηλόν, ψηλόν (auch durch Iotazismus bedingt ψιλόν z.B. Lγ67)

Bedeutung: ὑψηλός, ή, όν: high, lofty LSJ || (ψιλός, ή, όν: bare, mere LSJ)

Relationen: Rhetorik u. Metrik: Ὑψηλή, λέξις DHLys 13 cum synonymo τῆς μεγαλοπρεποῦς, *sublima et magnifica dictio* ... In DHIsoc cap. 3 iunguntur ἑρμενεία ὑψηλός, μεγαλοπρεπής, ἀξιωματική, *der hohe, prächtige, erhabene Stil*... DHComp 17.p.107 molossum, rhythmi genus ex tribus longis pedibus constans, dixit ὑψηλὸν καὶ ἀξιωματικόν, metrum grave, severum, magnificum. Ernest

Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb

Erläuterungen: a) Etymologie, Intervallwert:

ὁ πρῶτος ὀνοματοθέτης τῶν σημαδίων τούτων... τὸ δὲ ἔχον τὰς τέσσαρας (sc. φωνὰς) ἐκάλεσεν ὑψηλήν, διότι οὐδὲν ἄλλο τῶν σημαδίων ἐκφέρει τὴν φωνὴν ἐπὶ τὸ ὑψηλότερον ταύτης Gabriel 193 u. 198-200 | Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:...  ἡ ὑψηλὴ τὸ ὕψος Apost S.47-48 |

b) Cheironomie, Orthograhie: HagiopolT 171,17-20 (zitiert bei ὀλίγον da) | PsDamI 210-216 (zitiert bei ἀπόστροφος b) | Gabriel 135-162 (zitiert bei ὀλίγον da) | Gabriel 716-723 (zitiert bei ὀλίγον da)

c) Varia: vgl. HagiopolR §16 (zitiert bei φθορά aa)

Sekundärliteratur: Floros I, S. 179-180

Φ

φθορά

Bedeutung: φθορά, ἡ: destruction, corruption LSJ L | gradation of colours ∏ τὰ μιγνύμενα τῶν χρωμάτων οἱ βαφεῖς φθείρεσθαι, καὶ φθορὰν τὴν μίξιν ὀνομάζουσιν PluMoralia P. 393,C; τὰς μίξεις τῶν χρωμάτων οἱ ζωγράφοι φθορὰς ὀνομάζουσι ibid., 725,C: LSJ Steph

Relationen: **Grammatik u. Rhetorik:** [Παραφθορά, *corrupta verbi* alicuius *forma,* quae consuetudini dicendi contraria est. HermogMeth 4 ut, si quis pro αἱμοδιᾷν dixit ἁμοδιᾷν. vide Gregor. Ad Hermog.Cap. 3: Ernest, vgl. auch Béc]

Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen[240]**: A)** *phthora* u. *echos*; Semeiographie:

a) pb Notation: **α**) Platz der *phthorai* im modalen System: Σὺν θεῷ, ἀρχαὶ τῶν μελοδημάτων: φωναὶ μέν εἰσιν ζ'· ἦχοι δὲ τέσσαρες· μέσοι, τρεῖς· φθοραί, β'· πλάγιοι, δ' Lγ67 |
Οἱ μὲν οὖν τέσσαρεις πρῶτοι οὐκ ἐξ ἄλλων τινων ἀλλ' ἐξ αὐτῶν γίνονται... ἀπὸ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἐγεννήθησαν τέσσεροις μέσοι· καὶ ἀπ' αὐτῶν αἱ τέσσαρες φθοραί[241]. καὶ ἀνεβιβάσθησαν ἦχοι ις', οἵτινες ψάλλονται εἰς τὸ ᾆσμα, οἱ δὲ δέκα ὡς προείπομεν (cf. §2) εἰς τὸν Ἁγιοπολίτην HagiopolR §6,1-3 u. 17-23

β) Definition: φθοραὶ δὲ ὠνομάσθησαν, ὅτι ἐκ τῶν ἰδίων ἤχων ἀπάρχονται, τελειοῦνται δὲ εἰς ἑτέρων ἤχων φθογγὰς αἱ θέσεις αὐτῶν καὶ τὰ ἀποτελέσματα. ibid. §34,4-9, ferner §§34-44 |

γ) Neumen: φθορά  ἡμίφθορα  Lγ67 | Ἔστι δὲ καὶ ἡ λεγομένη φθορά, ἡ ἀπὸ τοῦ κεντήματος καὶ τῆς ὑψηλῆς ἔχουσα τὴν ἀπόρροιαν· καὶ γὰρ οὐδ' αὐτὴ μόνη ἐνεργεῖ, ἀλλὰ μετὰ ὀξείας· ἡ δὲ καὶ δύο ἢ καὶ τριῶν ὀξειῶν ἢ καὶ δύο ἀποστρόφων καὶ ὀξείας ἀποτελεῖ κεντήματος δύναμιν· ὅτε δὲ ἐπάνω, πληροῖ δύναμιν ὑψηλῆς, εἰ καὶ μὴ δι' ὅλου. HagiopolR §16, vgl. auch S.23-24 |

b) frühe mb Notation: *phthora* als *aisthesis*; indexikalische Funktion: Ὁμοίως καὶ ἡ φθορὰ ἄφωνος ἦν, εἰ μὴ αἴσθησιν δείκνυσι ἐνταῦτα τὸν ψάλλοντα τὴν φωνὴν ἐξηχεῖται, ἢ ἔσω ἢ ἔξω δυνατά· καὶ γὰρ οὐκ ἔχει τὴν δύναμιν τῆς φωνῆς αὐτῆς, ἀλλὰ τὸ κείμενον καὶ τῶν ὀκτώ. HagiopolT 173,6-8 |
Εἰσὶ δὲ καὶ αἰσθήσεις πέντε· οἷον, ἔχουσι δὲ καὶ αἰσθήσεις καὶ ἐκ τῶν κρατημάτων μερικήν τινα ἀργίαν εἰς τόπους, καθὼς φέρει τὸ μέλος... Ἡ δὲ φθορὰ καὶ αὕτη πρὸς τὴν κλῆσιν αὐτῆς, καθῶς ὅταν τις ψάλλει καὶ λέγει μέλος, οἷον ἄρα ἐστίν. Βουληθεὶς δὲ ἐναλλαγὴν τοῦ μέλους ποιῆσαι, ἀναφοεῖ φωνὰς τρεῖς ἢ καὶ πλέον, ἢ μίαν, καθὼς φέρει τὸ ἀρχόμενον μέλος· φθείρεται γὰρ τὸ ἀρχόμενον μέλος, καὶ διὰ τοῦτο φθορὰ λέγεται[242]. Σημειοῦται δὲ καὶ ἀπὸ σχήματος αὐτῆς, ὡς ἵνα γινώσκηται τὸ φθειρόμενον μέλος PsDamIII 466-467 u. 475-479

c) spätere mb Notation: **α**) Definition: Ἔχει γὰρ ἡ ψαλτικὴ καὶ τὰς λεγομένας φθορὰς ὥσπερ σημεῖά τινα ἐναλλαγὴν δεικνύοντα τοῦ μέλους... Βούλονται δὲ αὗται αἱ φθοραὶ τοῦτο· πάντες οἱ ἦχοι ἐν πᾶσιν εἰσὶν τοῖς ἤχοις... Τοῦτο μέντοι δεῖ σε γινώσκειν, ὅτι ἐν ταῖς ἀνιούσαις εἰσὶν οἱ κύριοι καὶ ἐν ταῖς κατιούσαις οἱ πλάγιοι. Πλὴν δὲ εἰ καὶ ἀναμεμιγμένοι εἰσὶ πάντες, ἀλλ' ἕπονται τῇ φύσει καὶ τῇ ἰδέᾳ τοῦ μέλους ἐν ᾧ εἰσιν. Ἰδοῦ γάρ, ὡς εἴπομεν, ἐν τῷ πρώτῳ εὑρίσκονται ὄντες οἱ ἦχοι πάντες· ἀλλ' οὐ ποιεῖ ἕκαστος τὸ ἴδιον αὐτοῦ μέλος, ἀλλὰ μεταβάλλονται πρὸς τὴν τοῦ πρώτου φύσιν, καὶ φαίνεται μόνη ἡ τούτου ἰδέα. Ἐνίοτε δὲ ἢ φιλοτιμίᾳ τοῦ ποιητοῦ ἢ ὡραιότητος ἕνεκα ἢ καὶ δι' ἀνάγκην ἐμπίπτει ἄλλος ἦχος ἐν ἄλλῳ καὶ ποιεῖ τὸ γνωριστικὸν αὐτοῦ μέλος. Ἀλλὰ τοῦτο γίνεται ἢ ἀπὸ παραλλαγῆς ἢ ἀπὸ μέλους. Καὶ εἰ μὲν ἀπὸ παραλλαγῆς, τίθεται ὁ ἦχος ἐκεῖνος οὑτινός ἐστι τὸ μέλος· εἰ δ' ἀπὸ μέλους, οὐχ ὁ ἦχος ἀλλ' ἡ φθορά. Καὶ γὰρ ὑπομένει φθοράν, ὅταν οὐχ ὅπερ ἤρξατο καὶ φυλάττει μέλος, ἀλλὰ μεταβληθῇ πρὸς ἄλλο τι μέλος ὅπερ οὐκ ἦν ἴδιον. Gabriel 545-546, 551-552, 558-572 |
Φθορά ἐστι τὸ παρ' ἐλπίδα φθείρειν τὸ μέλος τοῦ ψαλλομένου ἤχου καὶ ποιεῖν ἄλλο μέλος καὶ ἐναλλαγὴν μερικὴν ἀπὸ τοῦ ψαλλομένου ἤχου εἰς ἄλλον δι' ὀλίγου. εἶτα πάλιν, λυομένης τῆς φθορᾶς, ψάλλεται ὁ προψαλλόμενος ἦχος εἰς τὴν ἰδέαν αὐτοῦ, καθῶς καὶ πρὸ τῆς φθορᾶς· οὐκ ἐναλλάττεται γὰρ τοῦ κατ' ἀρχὰς ψαλλομένου ἤχου τὸ μέλος καὶ ἡ ἰδέα πρὸς ἄλλον ἦχον χωρὶς φθορᾶς Chrys 216-225, vgl. auch bis 237 |

---

[240] Die *phthorai* stellen einen sehr weiten Themenbereich dar. Obige Zitaten-Sammlung mag daher als Hinweis auf die Komplexität des *phthora*-Begriffs sowie auf Grundzüge seiner Entwicklung dienen, ohne in irgendeiner Weise vollständig zu sein.

[241] Dieser Lehrsatz wird später in Prosodia f.51 widerlegt: vgl. Zitat unter c.α.

[242] Einen weiteren Hinweis auf *argia* in Verbindung mit *phthora* gibt Apost S.51 (vgl. Zitat bei ἀπόδερμα).

λέγουσι δὲ καὶ ἐκ τῶν τεσσάρων ἤχων τούτων τῶν μέσων ἐγενήθησαν αἱ φθοραὶ τουτέστιν· ὁ μέσος α-ος ἔχει φθορὰν α-ου· ὁ μέσος β-ος φθορὰν β-ου· ὁ μέσος τρίτος φθορὰν γ-ου· καὶ ὁ μέσος δ-ος φθορὰν δ-ου. καὶ αὕτη ὑπάρχει δοκοφροσύνη· καὶ οὐκ οἴδασι τί λέγουσιν καὶ πόθεν ὀνομάσαι φθορά: Φθορὰ δὲ λέγεται, ὅτι φθείρει τὸν ἑστότα ἦχον· καὶ τὸ τῆς ἑαυτῆς ἐμφανίζει· καὶ τοῦτο ἐξετάθη παρὰ τῶν τεχνολόγων· ὡς ἵνα τιθεμένης αὐτῆς ὑποδεικνύει τὴν τοῦ λόγου καὶ ἤχου σαφήνειαν· ὅτι ἔδοξε τῷ ποιητῇ μέσον τοῦ μέλους ἢ παραλαμβάνοντες ἦχον μετατραπῆναι τὸ μέλος εἰς ἕτερον ᾄδειν ὁποῖος ἂν εἴη, τίθει τὴν ἑαυτοῦ φθοράν, δηλονότι ἔφθειρε τὸν ἑστότα ἦχον καὶ ἐμφάνισε τὸν ἑαυτῆς· καὶ διὰ τοῦτο ὀνόμασθαι φθορά: Prosodia f.51 |
Φθορὰ λέγεται μεταβολή, ὅπου ὁ ψάλλων μεταβάλλει τὸ μέλος, ἢ νὰ εἰπῶ τὸ φθείρει, καὶ κάμνει ἐναλλαγὴν ἀπὸ τὸν ἦχον ὁπου ψάλλει. καὶ ἐμβαίνει εἰς ἄλλον διὰ μέσου τῆς φθορᾶς, καὶ πάλιν μετατρέπει εἰς τὸ ἴδιον μέλος, δηλ(αδὴ) ὅταν ξεφθορήσῃ, καταντᾷ πάλιν εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον ὁποῦ ἄρχησε, πλὴν οὐχὶ ἁπλῶς καὶ ὡς ἔτυχεν, ἀλλὰ μετὰ σχηματισμοῦ γίνεται ἡ ἐναλλαγή. Erotapokr f.24,6-11

β) Unterschied zwischen *parallage/enallage* ("einfacher Tonartenwechsel") u. *phthora* ("Alteration der Intervalle der Tonleiter"): Ταύτην δὲ τὴν ἁπλῆν ἐναλλαγὴν ἄκουσον· ἰδοὺ ἐξῆλθες ἀπὸ τὸν πλάγιον πρώτου φωνὴν μίαν καὶ εὗρες δεύτερον· τελείαν γὰρ ἀνεβίβασας τὴν φωνὴν καὶ οὐκ ἐφθαρμένην. Ἐξῆλθες δύο καὶ ἔνι τρίτος, ἐξῆλθες τρεῖς καὶ ἔνι τέταρτος, ὁμοίως καὶ τέσσαρες καὶ ἔνι πρῶτος κατὰ τοὺς ἐκτεθέντας ἤχους τῆς ὀρθῆς καὶ ἁπλῆς καὶ ἀληθοῦς παραλλαγῆς... Τελείας φωνὰς ἐξελθόντες καὶ τελείας κατελθόντες τοὺς αὐτῶν ἤχους καθαρῶς ἀποτελοῦσι καὶ δίχα φθορᾶς κατὰ τὴν τῆς παραλλαγῆς ἁρμολογίαν. Ὅπου γὰρ οὐ ψάλλεται φωνῆς τὸ ἥμισυ ἢ τὸ τρίτον ἢ τὸ τέταρτον, οὐκ ἔνι φθορά, ἀλλ᾽ ἐναλλαγὴ ἁπλῆ τελείας φωνῆς τελείου ἤχου, εἰ καὶ φθορὰς ἐκάλεσε τὰς τελείας φωνὰς πάντων ἀμαθέστατος καὶ ἀφρονέστατος AnonEBE899 §18,1-6 u. 18-23 u. S.84-87; vgl. auch AnonEBE899 §§16, 17 | Ἄκουσον δὲ καὶ τὸν μουσικὸν τεχνίτην τί φησὶ περὶ φθορᾶς.
Λέγει ὅτι πότε μὲν ἔχει δύο φωνάς, πότε δὲ μίαν. Τὸ δ᾽ ἀληθέστερον ἔχει, ὅτι οὐ διὰ φωνὴν κεῖται, ἀλλὰ διὰ λεπτὸν φωνῆς· φθειρομένου γὰρ τοῦ ἤχου γεννᾶται καὶ καλεῖται παρὰ τοῖς μουσικοῖς ἡμιτριτόνης. Τὰ γὰρ λεπτὰ τῶν φωνῶν ἔχουσι ἀριθμόν, ὃν οἱ πολλοὶ ἀγνοοῦσιν... ibid. §19,1-6; vgl. auch S. 94-95

γ) indexikalische Funktion der *phthora*-Zeichen: ὅτε οὖν μέλλει ὁ τεχνίτης ποιήσειν ἐναλλαγὴν τοῦ μέλους μετὰ φθορᾶς, τότε τίθησιν τὴν φθορὰν εἰς τὸν πρέποντα τόπον ὥσπερ σύμβολόν τι προσημαῖνον τὴν ἐναλλαγὴν τοῦ ἤχου καὶ τοῦ μέλους· καὶ ἀπὸ τότε, φθειρομένου τοῦ μέλους λεπτομερῶς, ποιεῖ ἴδιον μέλος ἡ φθορά, μέχρις ὅτου εὕρῃ τὴν ἀνάπαυσιν αὐτῆς, ἤτοι τὴν κατάληξιν, καὶ μετὰ ταῦτα πάλιν ἀνέρχεται τὸ μέλος τοῦ προψαλλομένου ἤχου εἰς τὴν ἰδέαν καὶ φύσιν αὐτοῦ, λυομένης τῆς φθορᾶς καθὼς προειρήκαμεν Chrys 237-246

δ) Inventar der *phthorai*: Papadike Kap.IX | Prosodia f.51 (mit kl. Kommentar); vgl. auch Erläuterungen bei ἔναρξις, θέμα ἁπλοῦν, θεματισμός, ἡμίφωνον, ἡμίφθορον | Erotapokr f.24,12-21

ε) Erörterungen einzelner *phthorai*: Chrys 247-538 (α-δ, πλβ, νενανώ) || Pe494,f.3,5-3v,16 || AnonEBE899 §§11, 16-32 (νενανώ, νανά) || Ὁ μείζων τόνος διαιρεῖται εἰς τόνον ἐλάσσονα καὶ κόμμα.
Καὶ τοῦ μείζονος ἡμιτονίου τὸ δεῖγμά ἐστι κατὰ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ἡ φθορὰ τοῦ νανα, ἐπειδὴ ἀπὸ τοῦ νεανες εἰς τὸ νανα εὑρίσκεται (...) τὸ ἡμιτόνιον. Τοῦ δὲ ἐλάσσονος ἡμιτονίου ἢ τῆς μείζονος διέσεως τὸ δεῖγμα κατὰ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς τὸ ἡμίφωνόν ἐστιν, ἐπειδὴ ἐκ διαιρέσεως τοῦ ἐλάσσονος τόνου ἀποκαθίσταται. Τῆς δὲ ἐλάσσονος διέσεως τὸ δεῖγμα κατὰ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς τὸ ἡμίφθορον, ἐπειδὴ ἐκ διαιρέσεως φθορᾶς ἀποκαθίσταται (τὸ γὰρ ἡμιτόνιον τῇ φθορᾷ τοῦ νανα παριστάνουσι). Καὶ αὕτη ἡ ἐλάσσων δίεσις γίνεται διαιρεθέντος τοῦ ἡμιτονίου, ὡς ἤδη εἴδομεν, εἰς μείζονα δίεσιν καὶ ἐλάσσονα. Τούτων δὲ τῶν τριῶν δειγμάτων τὰ χαρακτηριστικὰ εἰς τὸ περὶ φθορῶν δεικνύονται. Τῶν δὲ λεπτοτέρων διαιρέσεων ἡ χρῆσίς τε καὶ κλῆσις ἄγνωστος εἰς ἡμᾶς. Ἴσως ἡ διὰ ζώσης φωνῆς παράδοσις ἐποίει διαφορὰν αὐτῶν τῶν λεπτοτήτων... Stephan §62

d) nb Notation: **α)** Definition: Φθορὰ δὲ εἶναι μεταβολή, ἥτις γίνεται εἰς τὴν μελῳδίαν ἢ κατὰ μετάθεσιν[243] ἢ ἀπὸ γένους εἰς γένος, ἢ ἀπὸ ἤχου εἰς ἦχον, ἢ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα Chrysanth §379; vgl. auch §399

β) Erörterungen der einzelnen *phthorai*: Chrysanth §§318-388 | KarasTheorA u. B bei der Beschreibung der einzelnen *echoi*; vgl. auch KarasGene passim

---

[243] Transposition: vgl. Chrysanth §378.

B) *phthora* u. *ethos*; Kompositionstechnik:
a) "variatio delectat": AnonEBE899 §27,16-20 (vgl. Zitat bei ἀνάπαυμα) | Chrysanth §§377, 427
b) Tonmalerei: PhiloxLex 72-73
Sekundärliteratur: Floros I, S. 294-300; Wolfram, Phthorai, passim; Apostolopoulos, S. 159-182; Zannos, Ichos, S. 107-125, 136-138, 179-184

X

χαιρετισμός

Bedeutung: χαιρετισμός, ὁ: greeting, salutation LSJ | Festum Annuntiationis Deiparae, passim apud Scriptores...; χαιρετισμοί praeterea dicuntur Hymni in Laudem Deiparae, quorum odae singulae incipiunt à voce χαῖρε Duc
Theoretika: **Evidenz:** Mb: F → Katalog
Erläuterungen: Σημειοῦται δὲ (sc. ἡ φθορὰ) καὶ ἀπὸ σχήματος αὐτῆς, ὡς ἵνα γινώσκηται τὸ φθειρόμενον μέλος. Ὡσαύτως καὶ τὸ θέμα· ὅταν τις μέλλῃ χειρονομῆσαι χειρονομίαν εἰς τὸ Χαί-ροις, ἤτοι τὸ θέμα ἁπλοῦν, τότε γράφεις τὸ σχῆμα τοῦ θέματος, καὶ σημειοῦσαι αὐτό, ὡς ἵνα τὴν χεῖρα σου χειρονομήσῃς ἁπλῆν, ὅπως πληρωθῇ ἡ αἴσθησις τοῦ θέματος, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται θέμα ἤτοι καὶ θέσις ἁπλῆ, τουτέστι χειρονομία ἁπλῆ. PsDamIII 478-484
Sekundärliteratur: Floros I, S. 259, ferner 254-261; Jung, Chairetismos, passim

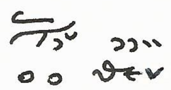
χαμηλή

Nebenform, bes. in älteren Theoretika: χαμηλόν (auch χαμιλλόν z.B. Lγ67)
Bedeutung: χαμηλός, ή, όν: on the ground, low LSJ | ἐπὶ φωνῆς, ὁ σιγανός Dem
Relationen: **Rhetorik:** [χαμαιτυπές, τῆς λέξεως, humile dicendi genus... Simili sensu τὸ χαμαιπετὲς dicitur, ut apud PhotBibl cod. 97 χαμαιπετὴς τὴν φράσιν, cui opponitur ὁ τὸν Ἀττικὸν χαρακτῆρα διασώζων. Ernest]
Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb → Katalog
Erläuterungen: a) Etymologie, Intervallwert: Τὸ δὲ ἔχον τὰς τέσσαρας κατιούσας ἐκάλεσε χαμηλήν. Οὐκ ἔστι σημάδιον πλείονας τούτου φωνὰς κατερχόμενον· διὰ τοῦτο καὶ χαμηλή, ἥτις ἐναντία ἐστὶ τῇ ὑψηλῇ· ἐκείνη μὲν ἀνέρχεται τέσσαρας, αὕτη δὲ κατέρχεται τέσσαρας. Gabriel 219-222 | Ἔχει δὲ ἕκαστον σημεῖον τῶν φωνῶν, ἰδίαν ἐνέργειαν, οὕτως:... ἡ δὲ χαμηλή, τὸ πέσιμον, ὡς ἡ ὑψηλὴ τὸ ὕψος. Apost S.47-48 | Chrysanth §141 (vgl. Zitat bei ἀπόστροφος)
b) Cheironomie, Orthographie: HagiopolR §26,bes.19-22 (zitiert bei ἀπόστροφος) | HagiopolT 171,9-15 (cf. ibid.) | PsDamI 210-216 (cf. ibid.) | Gabriel 135-162 (zitiert bei ὀλίγον) | Gabriel 702-714 (zitiert bei ἀπόστροφος)
Sekundärliteratur: Floros I, S. 180-182

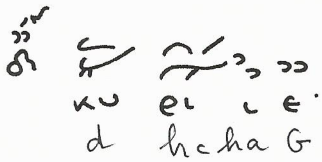
χόρευμα

Bedeutung: χόρευμα, τό: choral dance LSJ [χορεύω: dance a round or choral dance; of any circling motion LSJ]
Relationen: **Rhetorik:** [Ἐπιχορεύειν, exultare in dicendo, inprimis de gestu liberiori, alacriori. Sic Eunap In Proaeres. τοῖς λεγομένοις ἐπεχόρευεν ἐπιδεικνύμενος εἰς τὴν ὑπόθεσιν. Ernest]
Metrik: [χορεῖος πούς = τροχαῖος - υ oder τρίβραχυς υ υ υ vgl. Soph ‖ χορίαμβος: - υ υ - cf. ibid.]
Theoretika: **Evidenz:** Pb Chartres (*choreuma* II); Mb (*choreuma* I) → Tabelle u. Katalog
Erläuterungen: a) Etymologie, Umriss der Formel: Χόρευμα καὶ τούτου τὸ ὄνομα ἀπὸ τοῦ σχήματος λαμβάνεται· στρέφεται γὰρ εἰς κύκλον ὥς τις χορός, εἶτ᾽ αὖθις ἐπιστρέφει, ὥσπερ δῆτα ποιεῖ ὁ τοῦ χοροῦ κορυφαῖος ἐν ταῖς θυμηδίαις. Gabriel 347-349 |
τὸ χόρευμα  καὶ τούτου τὸ ὄνομα παρὰ τοῦ τοιῶς δὲ σχηματιζομένου μέλους γέγραπται (εἴληπται Apparat)· κυκλικῶς γὰρ στρέφεται ὥσπερ ὁ χορός. Marmarenos f.8v,2-3
b) Verbindung Formel-Name-Cheironomie: τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα, οὐ μόνον ἀλλάσσει τὴν χειρονομίαν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄνομα· διότι διὰ τεσσάρων σημαδίων συνίσταται, διὰ δύο ὀξειῶν, καὶ ἐλαφροῦ κλάσματος· ἀλλάσσει δὲ τὸ ὄνομα, οἷον τάδε·

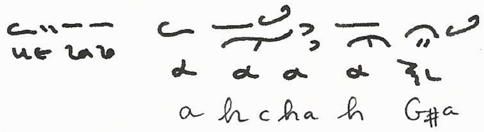
ξηρόν



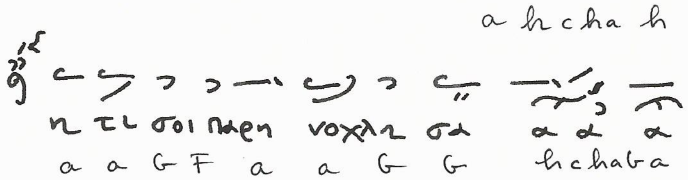
...λέγεται δὲ καὶ πέλασμ<α> οἷον τόδε·



...ὁμοίως λέγεται χόρευμα· οὕτως δέ·



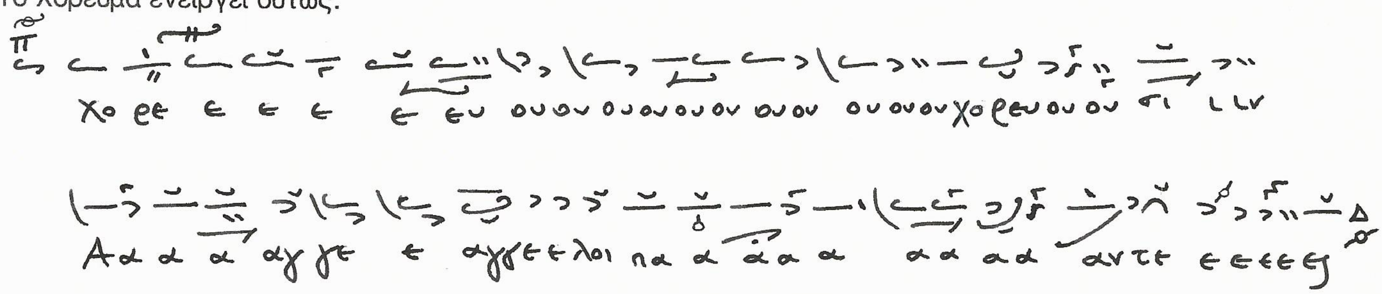
ἕτερον



ὁρᾷς πόσα σχήματα ἔχει; τὸ μὲν χόρευμα γίνεται καὶ ἀπὸ ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ πολλῶν, ὁ δὲ χορὸς δηλοῖ περὶ συνάξεως. τὸ μὲν ὄνομα ἑνικῶς, ἡ δ' ἐνέργεια πληθυντικῶς· ὡς γέγραπται· χορὸς ἀγγέλων καὶ ἀρχαγγέλων ὑμνεῖ σε καὶ λέγει· Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος εἶ ὁ Θεὸς κύριος Σαβαὼθ καὶ <πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ> ἡ γῆ τῆς δόξης σου. Akrib 860-864,879-880,883-892 (vgl. auch volles Zitat bei ξηρὸν κλάσμα cβ)

c) erwähnt in Verbindung mit der ἐκλογὴ ἀρίστων PhiloxLex 73 (vgl. Zitat bei παρακλητική Exegese a)

Exegese: AnonXirop357 S.77 | behandelt in dem Kontext der MgS, welche εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, und deren Exegese von Tongattung und Stufe abhängt PhiloxTheor §§258, 259 (vgl. Zitate bei παρακλητική Exegese c). Als Beispiel wird aufgeführt: Τὸ Χόρευμα ἐνείργει οὕτως.



PhiloxTheor §259 (S.167)

Bemerkungen: *choreuma* I-Zeichen entspricht pb *syrma*-Zeichen[244]

Sekundärliteratur: Floros I, S. 147-148, 270-271, 235; Troelsgård, Development, S. 78-79; Jung, Melisms, S. 7-11

[244] Vgl. Floros I, S. 271.

ψ

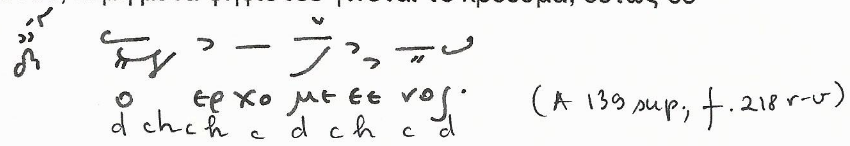
ψηφιστοκατάβασμα: vgl. ψηφιστόν

ψηφιστόν (sc. κατάβασμα) / **ψηφιστοκατάβασμα**[245]

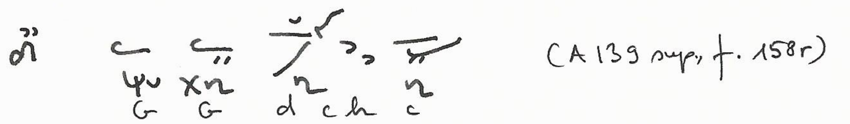
Bedeutung: - ψηφιστός, ή, όν: Verbaladj. von ψηφίζω: count LSJ | ψηφίζειν: τὸ δακτύλοις μετρεῖν Anon. in Walzii Rhett.vol.8, p.717,2: Steph | attach importance to L
- κατάβασμα: vgl. entspr. Lemma

Theoretika: **Evidenz:** Pb, Mb, Nb (nur ψηφιστόν) → Tabelle u. Katalog

Erläuterungen: a) Etymologie, Vortragsweise, Formeln: Τὸ δὲ ψηφιστὸν ἐτυμολογεῖται ἀπὸ τοῦ ψηφίζειν καὶ ἀριθμεῖν· τίθεμεν γὰρ τοῦτο ἔνθα εἰσὶν αἱ φωναὶ κεχωρισμέναι καὶ οὐχ ὁμοῦ λεγόμεναι ἀλλ᾽ ὥσπερ μεμετρημέναι. Gabriel 320-322 |
εἰ καὶ (sc. τὸ ὀλίγον) εὑρίσκεται πολλάκις εἰς τόπους, <καὶ> κρούει ὑψηλὰ καὶ καταβαίνει, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστι μόνον, εἰ μὴ μετὰ ψηφιστοῦ γίνεται τὸ κροῦσμα, οὕτως δέ·



ἄλλο

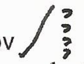
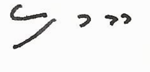


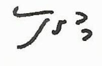
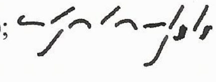
Akrib 82-86 | εὑρίσκεται δὲ (sc. ἡ ὀξεῖα) καὶ εἰς τὸ ψηφιστὸν ἐπάνω, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστιν εἰς τὸ στιχηράριον, εἰ μὴ εἰς τὸ ψαλτικόν· πολλάκις δὲ καὶ εἰς τὰ καλοφωνικά Akrib 111-112 |
Δ. Ἡ δὲ ὀξεῖα πῶς ἔτζι ὠνομάσθη; Μ. Διατὶ αὐτὴ πολλὰ ὀξέως ἀνέρχεται εἰς τὰ ὕψος, ὥστε φαίνεται τότε, ὅτι ἔχει πολλὰς φωνὰς εἰς τὸν ἑαυτόν της, καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ μετὰ τοῦ ψη(φι)στοῦ ἡ ὁποία πάλιν μὲ τρόπον ἐπιτήδειον καὶ σύντομον φέρει τὸ ψάλλοντα εἰς τὸ ἴδιον ῥυθμὸν καὶ μέλος. Erotapokr f.19v,20-20,3 | Δ. Ἔχει καὶ ἄλλο σῶμα τῶν ἀνιουσων μέρας τὴν ἐνέργειαν, καθὼς ἡ πετασθὴ ἢ ὄχι; Μ. Εἶναι καὶ ἡ ὀξεῖα ὁποῦ καὶ αὐτὴ ὡσὰν τὸ πελασθὸν φέρει τὰ δευτερεῖα τῆς πετασθῆς, ἐπειδὴ καὶ κάμνει κᾶποιον κρότον εἰς τὰ ὕψη, καὶ μάλιστα ὅταν τύχῃ μετὰ ψηφιστοῦ, ὡς ἐνταῦθα ἀποδεικνύεται ἡ ἐνέργειά της καὶ διαφορά.



Erotapokr f.21v,22-22,5 | τὸ ψηφιστὸν ποιεῖ ἔκτυπον ἀνιουσῶν Apost S.61 |

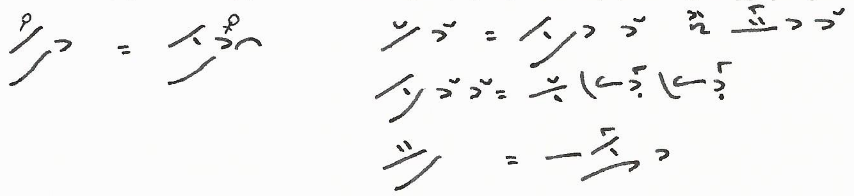
---

[245] Die Namen decken sich nicht völlig:
1. κατάβασμα:
a. als Neumenbezeichnung:
δύο καταβάσματα· δεξιὸν  καὶ ἀριστερόν  ... κατάβασμαν  ἕτερον ψηφιστόν  Pe495 (vgl. auch die Evidenz bei κατάβασμα, τρομικόν/ἐκστρεπτόν). Demnach wäre in *katabasma* ein übergeordneter Begriff für 'absteigende Figur' zu erwarten, in *psephiston* (wie übrigens auch *tromikon* u. *ekstrepton*) hingegen ein untergeordneter Terminus, der eine spezifische Realisierungsart der absteigenden Figur bezeichnet. *Psephistokatabasma* müsste folglich bedeutungsgleich sein mit *psephiston*. Folgende Ausführungen zeigen, dass diese Annahme nur im grossen u. ganzen zutrifft:
b. als Formelname:  (auch mit mehreren *apostrophoi*) = Fig.A.

2. ψηφιστόν:
a. als Neumenbezeichnung: 
b. als Formelname: Fig.A.;  = Fig. A' (vgl. PsDamI 367);  = Fig.B

3. ψηφιστοκατάβασμα:
a. als Neumenbezeichnung:  Barb300,f.10,Z.1u.5
b. als Formelname: Fig.B;  = Fig.C. Für Einzelheiten vgl. Katalog

Τὸ δὲ Ψηφιστὸν θέλει νὰ δίδωται δύναμίς τις καὶ ζωηρότης εἰς τοὺς φθόγγους τῶν χαρακτήρων εἰς τοὺς ὁποίους ὑπογράφεται· τίθεται δὲ ὑπὸ τὸ Ἴσον καὶ ὑπὸ τοὺς ἀνιόντας χαρακτῆρας, πλὴν τῶν Κεντημάτων, ἔμπροσθεν ὅμως κατιόντων χαρακτήρων. Chrysanth §133, ferner id., Eisagoge, S.56 |
für περισσοτέρα ἐντονότης τῆς Πεταστῆς in Kombination mit *psephiston* u. *klasma* vgl. PhiloxLex 80 |
Τὸ ψηφιστὸν εἶναι εἶδος ὀξείας / . Δι' ὅ, μετὰ τὸ ψηφιστὸν - ἀντιθέτως πρὸς τὴν πεταστὴν - ἀκολουθεῖ ἰσοχρονία, εἴτε εἰς ἁπλοῦς χρόνους εἴτε μεθ' ἑτεροχρόνου. <<Ψηφίζειν>> δέ, σημαίνει διαχωρίζειν· δι' ὃ ζητεῖ ὅπως μετὰ τόνου προφέρωμεν τὰς φωνάς, κεχωρισμένως

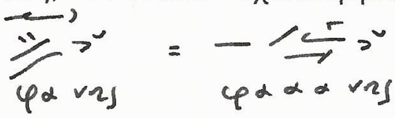


u.a.

KarasTheorA 195, 184-185; ferner 196-197; vgl. auch Exegese | Giannelos 165-170
b) allg. Funktion, Cheironomie: εἰσὶ δὲ καὶ τὰ λεγόμενα μέλη. Πόσα μέλη; ἕξ. ποῖα; ταῦτα· πελασθόν

κούφισμα ὑπορροὴ κρατημουπόρροον ψηφιστόν/ καὶ ὁμαλόν Πόθεν μέλη; διότι εἰς μέλος καὶ καλ<λ>ωπισμὸν καὶ εὐτρεπισμὸν καὶ εὐήχειαν (εὐχίαν) τῆς ὅλης τέχνης ἐτέθησαν· καὶ μετὰ τῶν ἑτέρων συντίθενται, καὶ καλ<λ>ωπίζουσιν αὐτὰ ἐκεῖνα καὶ ἐκεῖνα αὐτά, καὶ τὴν τέχνην μελίζονται ἐναρμοδίως, καὶ εὐμελῶς τὴν ψαλμῳδίαν ἀποτελοῦσιν Prosodia f.49 ||
τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα. ἄλλο μὲν ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας... ἕτερον δὲ ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα. πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσιν, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσιν, χρήζουσι δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν. Akrib 702-709 (vgl. volles Zitat bei ὀλίγον dβ) ||
Ἐρ.· Τὸ ψηφιστὸν τί δεικνύει Ἀπ.· Τὴν κλίμακα τοῦ Ἰακὼβ ἣν ἐθεάσατο, ἤγουν τὴν ὑπ(ερα)γ(ίαν) Θ(εο)τό(κο)ν[246] Blem f.1v,19-20

Exegese: *psephiston* von den Drei Lehrern zur Exegese von mb *tromikon* u. *ekstrepton* benutzt: KarasTheorA 215,217,227; KarasEreuna 20 u. Tafel ε: vgl. τρομικόν, Exegese |
Ὑπ' ὀξεῖαν μετὰ ἢ ἄνευ κεντημάτων, ἀκολουθούσης καταβάσεως, - ἐν στάσει - ἔχει ἐνέργειαν μικρᾶς παρακλητικῆς τῆς παλαιοτέρας μουσικῆς γραφῆς, ὡς:



KarasTheorA 196
Sekundärliteratur: Floros I, S. 240-242

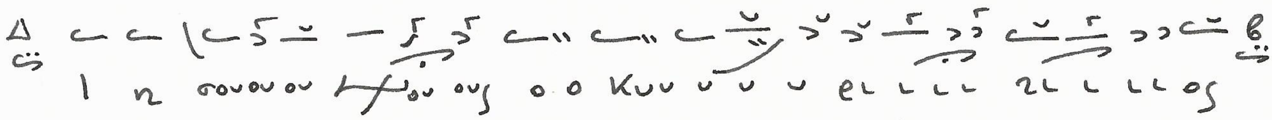
ψηφιστοπαρακάλεσμα

Nebenform: ψηφιστὸν παρακάλεσμα
Sondernamen: γουργούρισμα EBE885 Sin1294 | ψηφιστοσύνθετον Ko86 f.15v
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei ψηφιστόν, παρακάλεσμα, γουργούρισμα, ἀργοσύνθετον
Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle (ψηφιστόν) u. Katalog

Erläuterungen: Τὸ δὲ παρακάλεσμα μετὰ τοῦ τρομικοῦ καὶ τὸ ψηφιστοπαρακάλεσμα εἰσὶ σύνθετα, τὸ μὲν ἐκ τρομικοῦ καὶ παρακαλέσματος, τὸ δὲ ἐκ ψηφιστοῦ καὶ παρακαλέσματος. Gabriel 350-352

Exegese: AnonXirop357 S.79 | behandelt in dem Kontext der MgS, welche εἶχον τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐκτείνωσι τὰ μέλη εἰς μεγάλας γραμμὰς, und deren Exegese von Tongattung und Stufe abhängt PhiloxTheor §§258, 259 (vgl. Zitate bei παρακλητική Exegese c). Als Beispiel wird aufgeführt: Τὸ Ψηφιστοπαρακάλεσμα ἐνείργει οὕτως.

[246] Cf. Gen.28,12 u. Wellesz, Akathistos, S. LXIX, Strophe III, Z. 12-13.



PhiloxTheor §259 (S.169)

ψηφιστοσύναγμα

Nebenform: ψηφιστὸν σύναγμα
Bedeutung: vgl. Ausführungen bei ψηφιστόν u. σύναγμα
Theoretika: **Evidenz:** Mb → Tabelle (ψηφιστόν) u. Katalog
Erläuterungen: Τὸ δὲ ψηφιστοσύναγμα ἀπὸ τοῦ ψηφίζειν καὶ συνάγειν εἰς τὴν σύνθεσιν τὰς φωνάς. Gabriel 366-367 | τὸ ψηφιστοσύναγμα  (sic) ἐκ ψηφιστοῦ καὶ συνάγματος (σύγκειται) Marmarenos f.8v,10
Exegese: AnonXirop357 S.71

ψηφιστοσύνθετον

Bedeutung: vgl. Ausführungen bei ψηφιστόν u. ἀργοσύνθετον
Theoretika: **Evidenz:** Mb (Ko86 f.15v) → Tabelle (ψηφιστόν)

Ω

-

Ευρετήρια για το Γλωσσάριο, τον Κατάλογο θέσεων και το Συνοπτικό πίνακα μεγάλων σημαδιών

Τα πέντε παρακάτω ευρετήρια επιτρέπουν την πλήρη αναζήτηση των πηγών και της βιβλιογραφίας στα οποία βασίστηκε η δημιουργία του Γλωσσαρίου (**Παράρτημα 1** της παρούσης εργασίας), του Καταλόγου θέσεων (**Παράρτημα 2** της παρούσης εργασίας) και του Συνοπτικού πίνακα μεγάλων σημαδιών (Κεφ. 10, **Πίνακας 10.3** της παρούσης εργασίας). Προέρχονται από: Alexandru, Maria. (2000). *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*. Διδακτορική διατριβή. Kopenhagen: Universität Kopenhagen, Humanistische Fakultät, τ. I, σ. 365-387.

I. Χειρόγραφα[1]

A 139: Ambrosianus A 139 sup., Bibliotheca Ambrosiana, Milano: A.D. 1341 (edd. L. Perria/J. Raasted, MMB XI, Kopenhagen 1992): Sticherarion

Barb 300: Barberinus gr. 300, Biblioteca Apostolica Vaticana: 15. Jh. (Floros, Neumenkunde I, S. 113; ed. Tardo, Melurgia, S. 151-163; Faksimile von f. 2-4v, 9v-11 in Floros, op. cit. III) | Theoretika

Chr: Codex Chrysander, Universitätsbibliothek Tübingen: 15. Jh. (Floros, Neumenkunde I, S. 112); "frühestens im letzten Viertel des 17. Jh.s entstanden" (Makris, Tradition, S. 33); Facsimile in Fleischer, Tonschrift B, S. 3-56 | Theoretika

Crypt: Codices Cryptenses, Badia greca di Grottaferrata
Γγ 7: 13. Jh. (di Salvo u. a.: cf. Troelsgård, Catalogue): Asmatikon und Asma
Δα 14: 11. Jh. (Strunk: cf. Troelsgård, op. cit.): Menaion (Dezember)
Εγ 2: A. D. 1281 (ed. L. Tardo, MMB III, Rom 1951): Heirmologion

D: Codex Dalasseni (Vindobonensis theol. gr. 181), Österreichische Nationalbibliothek: A.D. 1221 (edd. C. Høeg/H.J.W. Tillyard/E. Wellesz, MMB I, Kopenhagen 1935): Sticherarion

Dion 570: Διονυσίου 570, Athos: Ende des 15. Jh., Schreiber: Johannes Plousiadenos (Stathis, Cheirographa II, S. 698) | Theoretika

Doch: Δοχειαρίου, Athos
318: Anfang des 18. Jh. (Stathis, Cheirographa I, S. 358) | Theoretika
389: A.D. 1807, Autograph des Apostolos (cf. ed. Stathis, Exegesis) | Theoretika

EBE: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Athen
883: 12. Jh. (Sakkelion); 14. Jh. (Raasted, Revision, S. 262): Sticherarion
884: A.D. 1341, Vorlage: autographes Sticherarion des Koukouzeles (Raasted, Revision, S. 262)
885: 15. Jh. (Sakkelion) | Theoretika
899: "bis 1490" (Zannos, Ichos, S. 111; ed. Zannos, Musiktraktat) | Theoretika
917: "1500-1520", Autograph des Akakios Chalkeopoulos (Chatzigiakoumis, Cheirographa, S. 28 u. Anm. 51 auf S. 83) | Theoretika
909: 16. Jh. (Sakkelion): Sticherarion
910: 17. Jh. (ibid.): Sticherarion des Chrysaphes d.J.
924: 17. Jh. (ibid.): *Troparia* der grossen Horen
968: 17.-18. Jh. (Zannos, Ichos, S. 151) | Theoretika
970: A.D. 1791 (Sakkelion): Doxastarion des Petros Peloponnesios

[1] Οι βραχυγραφίες για τα χειρόγραφα καταχωρούνται με χοντρά γράμματα. Κατάλογοι χειρογράφων αναφέρονται συνήθως μόνο με το όνομα του συγγραφέα του καταλόγου (για τα υπόλοιπα στοιχεία, βλ. παρακάτω, Ευρετήριο IV).
Οι κώδικες ΕΒΕ 883, 884, 909, 910, 970, 975, 1868, 2401, 2458, 2446, 2490 και τα πάνω αναφερθέντα χφα της συλλογής «Μετόχιον Παναγίου Τάφου» μελετήθηκαν στο πρωτότυπό τους. Για τη μελέτη των υπόλοιπων χφων χρησιμοποιήθηκαν μικροταινίες, κυρίως από τη συλλογή των Monumenta Musicae Byzantinae. Σε μερικές περιπτώσεις χρησιμοποιήθηκαν και πανομοιότυπες ή άλλες εκδόσεις (βλ. αντίστοιχες αναφορές στο κυρίως κείμενο).
Στην περίπτωση κατά την οποία ένα χφο περιέχει μόνο θεωρητικά κείμενα, ή χρησιμοποιήθηκε μόνο το θεωρητικό του μέρος στην παρούσα εργασία, αυτό αναφέρεται ρητά μετά από μια κάθετη γραμμή |.

975: A.D. 1774 (ibid.): Sticherarion des Germanos Neon Patron
1867: A.D. 1820, Autograph des Apostolos Konstas Chios (Apostolopoulos, Apostolos, S. 56) | Theoretika
1868: A.D. 1820; Autograph des Apostolos (L. Politis/M. Politi): Anthologia (mit Exegese zu *Troparia* der grossen Horen für Weihnachten und Theophanie des Chrysaphes d.J. und des Jakobos Protopsaltes)
2267: A.D. 1457 (ibid.) | Theoretika
2401: "wahrscheinliche Datierung: 1452-1469" (ibid.) | Theoretika und Anagrammatismos zu "Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου"
2444: 15. Jh. (ibid.) | Theoretika
2446: A.D. 1770 (ibid.): Sticherarion im Stil "νέος καλλωπισμός"
2458: A. D. 1336, erste datierte Anthologia, Redaktion des Ioannes Koukouzeles (Stathis, Anagrammatismoi, S. 62-63) | Theoretika
2490: 14. Jh. (L. Politis/M. Politi): Sticherarion (mit zahlreichen Typikon-Anweisungen als Marginalia)
2600: 14. Jh. (Catalogue) | Theoretika

Iv: Ιβήρων, Athos
953: Anfang d. 15. Jh. (Stathis, Cheirographa III, S. 654): Sticherarion
985: A.D. 1425 (Stathis, Cheirographa III, S. 816) | Theoretika
992: A.D. 1672, Autograph des Balasios (ibid., S. 866): Sticherarion des Chrysaphes d.J., mit einigen Abweichungen
999: Ende des 18.-Anfang des 19. Jh. (ibid., S. 906): *opera omnia* des Jakobos Protopsaltes
1083: "Mitte des 18. Jh." (Stathis, Semeiographia, Tafel 6; Faksimile ibid., Tafeln 6-7) | Theoretika
1120: "1458 is the date of the «Vorlage»" (Troelsgård, Catalogue) | Theoretika
1192: 18. Jh. (Lambros, Katalogos II, S. 255, Nr. 5312) | Theoretika

J: Jerusalem, Orthodoxes Patriarchat
- Anastaseos (Abraham)
45: A.D. 1719 (Troelsgård, Catalogue) | Theoretika
90: 18. Jh.? | Theoretika
95: 18. Jh.? | Theoretika
- Saba
602: 14. Jh. (Papadopoulos-Kerameus: cf. Troelsgård, Catalogue) | Theoretika

Ko 86: Κωνσταμονίτου 86, Athos: "um 1410-1420" (Stathis, Cheirographa I, S. 668) | Theoretika

Kop 80: Kopenhagen, Det kongelige Bibliotek, NkS 80, 8o: 18. Jh.? (Schartau: cf. Troelsgård, Catalogue) | Theoretika

Koutl: Κουτλουμουσίου, Athos
449: "um 1700" (Stathis, Cheirographa III, S. 330) | Theoretika
461: A. D. 1680 (ibid., S. 369) | Theoretika

L: Μεγίστη Λαύρα, Athos
γ 67: 10. Jh. (Strunk: cf. Troelsgård, Catalogue) | Theoretika
ε 128: A.D. 1741 (Spyridon) | Theoretika
ε 146: 16. Jh. (ibid.) | Theoretika
ε 173: A.D. 1436 (ibid.) | Theoretika für Cheironomie-Übung f.2v: vgl. Alexandru, Bemerkungen II, Beilage 11

Leim: Λειμώνος, Lesbos
239: A.D. 1672/73, Vorlage: autographes Sticherarion des Chrysaphes d.J. (Chatzegiakoumes, Cheirographa, S. 131)

MPT: Μετόχιον Παναγίου Τάφου
552: A.D. 1705 (Papadopoulos-Kerameus, Bibliotheke V, S. 110): Sticherarion des Chrysaphes d.J
708: erstes Viertel des 19. Jh., Autograph des Chourmouzios Chartophylax: Exegese des alten Sticherarion (Bd. II: November-Dezember)[2]
709: Fortsetzung von MPT 708 (Bd. III: Januar-August)[3]
715: Fortsetzung von MPT 709 (Bd. IV: Triodion und Pentekostarion)[4]

---

[2] «Παλαιοῦ στιχηραρίου τόμος δεύτερος». Ο πρώτος τόμος (MPT 707) έχει την εξής επιγραφή: «Στιχηράριον παλαιὸν τόμος πρῶτος μεταφρασθὲν εἰς τὸ νέον τῆς μουσικῆς σύστημα παρ᾽ ἐμοῦ Χουρμουζίου διδασκάλου τῆς Κοινῆς τοῦ Γένους Σχολῆς»: Papadopoulos-Kerameus, *Bibliotheke* V, σ. 242-243.
[3] *Ό.π.*, σ. 243.
[4] *Ό.π.*, σ. 245.

729: Autograph des Chourmouzios: Exegese des Mathematarion (Bd. III)[5]
748: "[1831?]-1832", Autograph des Chourmouzios: Exegese des Sticherarion des Germanos Neon Patron (Bd. II: Dezember-Februar)[6]
750: Datierung: siehe MPT 748, Autograph des Chourmouzios: Exegese des Sticherarion des Germanos Neon Patron (Bd. IV: Triodion und Pentekostarion)[7]
762: 1835-1836, Autograph des Chourmouzios: Exegese zum Sticherarion des Chrysaphes d.J. (Bd. II: Dezember-Februar)[8]
765: Datierung: siehe MPT 762, Autograph des Chourmouzios: Exegese zum Sticherarion des Chrysaphes d.J. (Bd.V: Karwoche und Pentekostarion)[9]

Pa: Paris, Bibliothèque nationale, Ancien fonds grec
261: A. D. 1289 (Troelsgård, Catalogue) | Theoretika
360: 14. Jh. (cf. The Hagiopolites, Preliminary edition by J. Raasted, CIMAGL 45, Kopenhagen 1983) | Theoretika

Pant 211: Παντοκράτορος 211, Athos: zweite Hälfte des 15. Jh., mit Additionen des 17. Jh. (Troelsgård, Catalogue) | Theoretika

Pat: Patmos, Kloster des Hl. Johannes
218: "September 1166 (6675) nach Patmos geschickt" (Floros, Neumenkunde I, S. 60): Sticherarion
221: "um 1177", derselbe Schreiber wie Sinai 1218 (ibid., S. 350): Psaltikon
816: A.D. 1812, Schreiber: Joasaph Pantokratorinos (Troelsgård, Catalogue): Anthologia; Mathematarion

Pe: St. Petersburg, Öffentliche Bibliothek
239: letztes Viertel des 18. Jh. (cf. ed. Gertsman, Theoreticon, S. 249-271, 295-316; Thibaut, Monuments, S. 87-92) | Theoretika
494: zweite Hälfte des 14. Jh. (cf. ed. Gertsman, op. cit., S. 43-55, 69-94) | Theoretika
495: 15. Jh. (cf. Thibaut, Monuments, S. 133-134[10]); "written not later than the second half of the XIII century" (cf. ed. Gertsman, op. cit., S. 229-240) | Theoretika
497: 17. Jh. (Thibaut, op. cit., S. 138); Ende des 13.-Anfang des 14. Jh. (cf. ed. Gertsman, op. cit., S. 89-99, 114-127) | Theoretika
498: Mitte des 16. Jh. (cf. ed. Gertsman, op. cit., S. 140-165, 191-215) | Theoretika

Sin: Sinai, Kloster der Hl. Katharina
1218: A. D. 1177 (Troelsgård, Catalogue): Sticherarion
1219: 11. Jh. (Strunk: cf. ibid.): Sticherarion
1294: 15. Jh. (Clark: cf. ibid.) | Theoretika
1450: Anfang des 19. Jh. (Schartau: cf. ibid.) | Theoretika
1552: 15. Jh., Schreiber: Rhodakinos (cf. ibid.) | Theoretika
1764: "16. und 17.-18. Jh." (Schartau, CSRM 3, S. 24) | Theoretika

Va 1530: Βατοπαιδίου 1530, Athos: 15. Jh. (cf. Troelsgård, Catalogue) | Theoretika

---

[5] «Τόμος τρίτος τοῦ μαθηματαρίου, ἐξηγηθεὶς ἐκ τοῦ παλαιοῦ παρὰ Χουρμουζίου διδασκάλου τῆς νέας μεθόδου τῆς μουσικῆς καὶ χαρτοφύλακος»: *ό.π.*, σ. 248.

[6] «Μὴν δεκέμβριος, τῆς ἐξηγήσεως τοῦ στιχηραρίου Νέων Πατρῶν, παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος»: πρβλ. *ό.π.*, σ. 254 (όμως με αρ. 747). Ο πρώτος τόμος (πρώην 750, στο παρόν 747) έχει την επιγραφή: «Στιχηράριον, μελισθὲν παρὰ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν, ἐξηγηθὲν δὲ κατὰ τὸ νέον τῆς μουσικῆς σύστημα παρὰ Χουρμουζίου χαρτοφύλακος, ἑνὸς τῶν ἐφευρετῶν τοῦ ῥηθέντος συστήματος»: *ό.π.*, σ. 254-255.

[7] «Τέταρτος τόμος τοῦ στιχηραρίου Νέων Πατρῶν, περιέχων τὸ Τριῴδιον καὶ Πεντηκοστάριον· ἐξηγηθεὶς παρὰ Χουρμουζίου χαρτοφύλακος εἰς τὸ νέον τῆς μουσικῆς σύστημα»: *ό.π.*, σ. 254 (ωστόσο με αρ. 749). Για τη χρονολόγηση, πρβλ. Chatzigiakoumis, *Cheirographa*, σ. 58.

[8] Ο πρώτος τόμος (MPT 761) έχει τον ακόλουθο τίτλο: «Στιχηράριον τοῦ Νέου Χρυσάφου, πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Θεοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, μεταφρασθὲν εἰς τὸ νέον τῆς μουσικῆς σύστημα παρ' ἐμοῦ Χουρμουζίου χαρτοφύλακος»: Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, σ. 257. Πρβλ. και
Chatzigiakoumis, *op. cit.*, σ. 58.

[9] «Τόμος πέμπτος τοῦ στιχηραρίου Χρυσάφου, ἀπὸ τῆς Μεγάλης Δευτέρας ἄχρι τῆς Κυριακῆς τῶν Ἁγίων Πάντων, ἐξηγηθεὶς παρὰ Χουρμουζίου χαρτοφύλακος, ἑνὸς τῶν ἐφευρετῶν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου, κατὰ τὸ ͵αωκστ' ἔτος τὸ κοσμοσωτήριον»: Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, σ. 258.

[10] Κατά λάθος αναφέρεται ως αρ. 496.

Vat 872: Vaticanus gr. 872, Bibliotheca Apostolica Vaticana: "Beginn des 14. Jh." (cf. ed. Tardo, Melurgia, S. 164-173) | Theoretika

Vi 136: Vindobonensis theol. gr. 136, Österreichische Nationalbibliothek: 1. Hälfte des 12. Jh. (ed. Wolfram, MMB X, Wien 1987): Sticherarion

Xirop: Ξηροποτάμου, Athos
259: Mitte des 17. Jh. (Stathis, Cheirographa I, S. 7; Makris, Tradition, S. 50-51): *Troparia* der grossen Horen und Anastasimatarion
357: "um 1820" (Stathis, op. cit., S. 123; Edition der anonymen Exegese-Sammlung auf f. 60-66 in Stathis, Exegesis) | Theoretika

II. Έντυπες μουσικές εκδόσεις

- Ephesios, Anthologia: Πέτρου Μανουὴλ Ἐφεσίου, Ἀνθολογία, Ἀκολουθία τοῦ Ὄρθρου, Ἔκδοση Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Χορωδίας, Athen 1997
- Iakobos Protopsaltes, Doxastarion: Δοξαστάριον περιέχον τὰ Δοξαστικὰ ὅλων τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν τῶν ἑορταζομένων Ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ τοῦ τε Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, Μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον, παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ed. Θεόδωρος Φωκαεύς, 2 Bde., Konstantinopel 1836, Nachdruck Katerini 1990 (Verlag Tertios)
- Pandektes: Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, edd. Ἰωάννης Λαμπαδάριος & Στέφανος α΄ Δομέστικος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, 4 Bde., Konstantinopel 1851-1852
- Petros Byzantios, Heirmologion: vgl. weiter unten
- Petros Peloponnesios, Doxastarion: Σύντομον Δοξαστάριον τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου Λαμπαδαρίου, Μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τῆς Μουσικῆς τῶν Μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων τοῦ νέου Συστήματος, Bukarest 1820, Nachdruck Athen (Verlag Koultoura)
- Petros Peloponnesios, Heirmologion: Εἱρμολόγιον τῶν Καταβασιῶν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μετὰ τοῦ Συντόμου Εἱρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου, Ἐξηγημένα κατὰ τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον… ἐπιθεωρηθέντα ἤδη, καὶ ἀκριβῶς διορθωθέντα παρὰ τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Konstantinopel 1825, Nachdruck Athen 1982 (Verlag Koultoura)
- Tameion Anthologias: Βιβλιοθήκη Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Β. Ρηγοπούλου, Ταμεῖον Ἀνθολογίας, Bd.I.1, Thessalonike 1980 (Verlag Regopoulos)

III. Θεωρητικά[11]

- Akrib: Ἀκρίβεια κατ᾽ ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ed. B. Schartau (Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs), CSRM 4, Wien 1998
- AnonEBE 899: Zannos, Ioannis, Ein byzantinischer Musiktraktat im Codex Athen 899, Wissenschaftliche Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium der Universität Hamburg, Hamburg 1985
- AnonEBE 968: Anonymer Traktat in EBE 968, f. 175v-184v, inc.: Ἀρχή, μέση, τέλος, Hs des 17-18 Jhs. (Zannos)
- AnonXirop 357: Anonymer Traktat in Xirop 357, f. 60-66, inc.: Ἐξήγησις τῶν παλαιῶν χαρακτήρων καὶ ὑποστάσεων τοῦ παλαιοῦ συστήματος, ed. Stathis, Exegesis
- Apost: Apostolos Konstas Chios, Μουσικὴ Τέχνη, Teiledition in Stathis, Exegesis (nach Doch 389); Kommentar in Apostolopoulos, Apostolos, hauptsächlich aufgrund von EBE 1867
- Blem: Michael Blemydes, Erotapokriseis, inc.: Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῶν σημαδίων ἑρμηνευομένων καθ᾽ ἕκαστον, ed. Gertsman, Theoreticon, S. 338-360, 373-384
- Chalkeop: Akakios Chalkeopoulos, Traktat, in EBE 917, f. 1-15; vgl. Stathis, Theseis, S. 53
- ChourmGreg: Εἰσαγωγὴ νέας μεθόδου συστηματικῆς εἰς τὸ θεωρητικόν, πρακτικὸν τῆς Μουσικῆς, ὡς ἡ γνώμη τῶν δύο Διδασκάλων τῆς τοῦ γένους κοινῆς σχολῆς Γρηγορίου λαμπαδαρίου καὶ Χουρμουζίου, Sin 1450, f. 1-35

[11] Για τη χρονολόγηση των θεωρητικών, πρβλ. παραπάνω, **Πίνακα Π.1.1.**

- **Chrys:** Manouel Chrysaphes, Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν, ed. D. E. Conomos (The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it), CSRM 2, Wien 1985
- **Chrysanth:** Chrysanthos von Madyta, Erzbischof von Dyrrhachion, Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, ed. Παναγιώτης Γ. Πελοπίδης, Trieste 1832, Nachdruck Athen 1977 (Verlag Koultoura)
- **ChrysanthEis:** id., Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Paris 1821. Für ein Kommentar und Index zu den beiden Werken des Chrysanthos vgl. A. Th. Voutsinas, Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου Μεγάλο Θεωρητικό της Βυζαντινής Μουσικής, 2 Bde., Athen 1996
- **Epitrope:** Στοιχειώδης Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἐκπονηθεῖσα ἐπὶ βάσει τοῦ Ψαλτηρίου ὑπὸ τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροῆς τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἐν ετει 1883, Konstantinopel 1888, Nachdruck Athen 1978 (Verlag Koultoura)
- **ErotapokrPe 239:** Anonymus, Ἐρωταπόκρισις τῶν φωνῶν, Pe 239, f. 17-24, ed. Gertsman, Theoreticon, S. 249-316
- **Gabriel:** Gabriel Hieromonachos, Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων καὶ φωνῶν καὶ τῆς τούτων ἐτυμολογίας, edd. Chr. Hannick/G. Wolfram (Abhandlung über den Kirchengesang), CSRM 1, Wien 1985
- **GlykB:** Lehrgesang des Ioannes Glykys, Typ B (nach EBE 885), ed. Troelsgård, Development, S. 71-74
- **GlykB'':** id., Typ B'' (Dux: Va 1530, f. 4v-5v; zum Vergleich/Emendation: Ko 86, f. 13v-15 [Typ B': vgl. Troelsgård, Development, S. 75]; Dion 570, f. 88v-89v): cf. Alexandru, Bemerkungen II, Beilage 12
- **HagiopolR:** The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory, Preliminary edition by Jørgen Raasted, CIMAGL 45, Kopenhagen 1983 (Dux: Pa 360)
- **HagiopolT:** Hagiopololites, ed. Tardo, Melurgia, S. 164-173 (nach Vat 872)
- **Hermeneia:** Anonymus, Ἑτέρα παραλλαγή καί μέθοδος καὶ μητροφωνία τῆς ψαλτικῆς τέχνης, περιέχουσα ἅπασαν τῶν η' ἤχων τήν ἑρμηνείαν, ποῦ καταντᾶ εἷς ἕκαστος καί ποῦ κεῖται, ed. Alygizakis, Oktaechia, S. 230-234. Kommentar und Übersetzung: id., **Interpretation**, passim
- **Hieron:** Hieronymos Tragodistes, Περὶ χρείας μουσικῆς Γραικῶν χαρακτήρων, ed. B. Schartau (Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen), CSRM 3, Wien 1990
- **Ioseph:** Ἑρμηνεία, Ἰωσὴφ τοῦ ὑμνογράφου, EBE 968, f. 104-134v
- **KarasTheorA und B:** Simon Karas, Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν, 2 Bde., Athen 1982
- **Kouk:** Lehrgedicht des Ioannes Koukouzeles, ed. Alexandru, Ison, passim
- **KoukExeg:** Exegese zu Koukouzeles' Lehrgedicht, ed. Tonceva, Prepisi, S. 250-302; Tameion Anthologias I.1, S. 447-463
- **Laskares:** Ioannes Laskares, Παραλλαγὴ τῆς μουσικῆς τέχνης, ed. Alygizakis, Oktaechia, S. 239-240. Edition mit Übersetzung und Kommentar: Christos J. Bentas, The **Treatise** on Music by John Laskaris, in SEC 2 (1971), S. 21-27
- **Marmarenos:** Kyrillos Marmarenos, Bischof von Tinos, Εἰσαγωγὴ μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν, ed. Gertsman, Theoreticon, S. 710-738, 760-779 (nach der Hs Petropolitanus RAIC 63, f. 2-9)
- **Methodos:** Ἐκ τῆς μουσικῆς συντεθεῖσα φωναῖον μέθοδος ἠκριβωμένη, ποιηθεῖσα παρὰ τῶν ἁγίων πατέρων καὶ ποιητῶν κὺρ Κοσμᾶ καὶ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, Sin 1764, f. 52, ed. in **Anlage VI.1** vorliegender Arbeit; cf. CSRM 3, S. 25
- **Papadike:** Anonyme Propädeutik mit äusserst breiter handschriftlicher Überlieferung, zitiert nach Raasteds kritischem Text (Typ A-D; unediert) oder einzelnen Hss
- **Pateres:** Μέθοδος ἠκριβωμένη τῶν ἁγίων πατέρων κυροῦ Κοσμᾶ καὶ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, Sin 1764, f. 54r-57
- **PhiloxLex:** Kyriakos Philoxenes, Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Konstantinopel 1868 (Buchstaben A-M)
- **PhiloxTheor:** id., Θεωρητικὸν στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς, Κατὰ τὸν κανονισμὸν τῶν τριῶν Διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Προύσης, Konstantinopel 1859, Nachdruck Thessalonike 1992 (Verlag Pournara)
- **Plousiadenos:** Ioannes Plousiadenos, Ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς τῶν κυρίων καί πλαγίων ἤχων, καί διφώνων καί τετραφώνων καί τῶν λοιπῶν, ed. Alygizakis, Oktaechia, S. 235-239
- **Prosodia:** Anonymer Traktat in Sin 1764, f. 33-51v, inc.: Τί ἐστι προσῳδία;
- **PsDam:** Pseudo-Johannes Damaskenos, Ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης, edd. G. Wolfram/Chr. Hannick (Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang), CSRM 5, Wien 1997. (Das Werk besteht aus mehreren Traktaten, die jeweils durch römische Zahlen angezeigt werden)
- **Stephan:** Basileios Stephanides, Σχεδίασμα περὶ Μουσικῆς ἰδιαίτερον Ἐκκλησιαστικῆς, ed. G. Violakis, in: Parartema V (Nov. 1902), S. 207-279
- **Theod:** Lehrgesang des Theodoulos (nach Iv 1083, f. 260r-v, Faksimile in Stathis, Semeiographia, Tafeln ΣΤ-Ζ): cf. Alexandru, Bemerkungen II, Beilage 14

IV. Δευτερογενής βιβλιογραφία[12]

- Abraham, Otto/Hornbostel, Erich M. von, **Vorschläge** für die Transkription exotischer Melodien, in Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft 11 (1909-1919), S. 1-25
- Absi, Joseph, Le **chant** de l'Église Melkite. L'hymnographie grecque et ses versions syriaque et arabe. La relation texte-musique, Thèse pour un Doctorat en Musicologie, Université Saint-Esprit – Kaslik – Liban, 1988
- Adsuara, Clara, **Remarks** on the structure of kalophonic stichera: Working hypotheses, in Cantus Planus 7 (1998), S. 1-16
- ead., Textual and Musical **Analysis** of the Deuteros Kalophonic Stichera for September, 3 Bde., Dissertation, (Madrid 1998)
- Alexandru, Maria, Zur **Analyse** byzantinischer Musik. Eine historische Sichtung des Formelbegriffs, in Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 39 (1998), S. 155-185
- ead., **Bemerkungen** zu den Megala Semadia der byzantinischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung musiktheoretischer Schriften, Spezialabhandlung, 2 Bde., Universität Kopenhagen, 1995
- ead., Bemerkungen zu den **Neumen- und Formelnbezeichnungen** des byzantinischen Gesanges, in Hernen 3 (1999)
- ead., Koukouzeles' Mega **Ison**. Ansätze einer kritischen Edition, in CIMAGL 66 (1996), S. 3-23
- ead, Zu den megala **semadia** der byzantinischen Notation, in Cantus Planus 7 (1998), S. 17-41
- Alygizakis, Antonios E., **Interpretation** of Tones and Modes in Theoretical Handbooks of the 15th century, in Byzantine Chant, S. 143-157
- id., Η οκταηχία στην Ελληνική λειτουργική υμνογραφία, Thessalonike 1985: **Oktaechia**
- Amargianakis, Georgios, An **Analysis** of Stichera in the Deuteros Modes, The Stichera Idiomela for the Month of September in the Modes Deuteros, Plagal Deuteros and Nenano, Transcribed from the Manuscript Sinai 1230 (A.D. 1365), in CIMAGL 22-23 (1977)
- id., Δίαυλος θείων μηνυμάτων, in Η Καθημερινή, Sonntag 16. April 1995, S. 6-7: **Diaulos**
- id.,The **Interpretation** of the Old Sticherarion, in Byzantine Chant, S. 23-51
- id., The Chromatic **Modes**, in JÖB 32/7 (1982), S. 8-17
- Anderson, Warren, Ethos, in New Grove's 6, S. 282-287
- Andreas, Reinhard, Improvisation, in MGG 4 (1996), Sp. 595-600
- Angelopoulos, Lykourgos A., Ἡ σημασία τῆς ἔρευνας καὶ διδασκαλίας τοῦ Σίμωνος Καρᾶ ὡς πρὸς τὴν ἐπισήμανση καὶ καταγραφὴ τῆς ἐνέργειας τῶν σημείων τῆς χειρονομίας (προφορικῆς ἑρμηνείας τῆς γραπτῆς παράδοσης) (Vortrag Delphi 1986), Athen 1998: **Semasia**
- id., Θεωρία καί πρακτική τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στή σημερινή Ἑλλάδα, in Παράδοση Α'2 (April-Juni 1992), S. 272-273; Α'3 (Juli-Sept. 1992), S. 410-412; Α'4 (Okt.-Dez. 1992), S. 523-524: **Theoria**
- id., Ἕνα ἀνέκδοτο «Θεοτόκε Παρθένε» τῆς Ἀρτοκλασίας, μέλος Μανουὴλ Γούτα πρωτοψάλτη Θεσσαλονίκης (περὶ τὸ 1700), Συμπόσιον πνευματικὸν ἐπὶ χρυσῷ ἰωβηλαίῳ Ἱερωσύνης τοῦ Μητροπολίτου Πατρῶν Νικοδήμου, Sonderdruck, Athen 1989: **Theotoke Parthene**
- Apostolopoulos, Thomas K., Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης, Dissertation, Universität Athen, 1997: **Apostolos**
- Arvanitis, Ioannis, Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος νεωστὶ τονισθεὶς καὶ διὰ πολλῶν μελῶν πλουτισθείς, Athen 1997: **Akathistos**
- id., A **Way** to the Transcription of Old Byzantine Chant by means of Written and Oral Tradition, in Byzantine Chant, S. 123-157

- Bécares, Diccionario: vgl. Index V, Béc
- Bent, Jan D., Analysis, in New Grove's 1, S. 340-388
- Bentas, Christos J., The **Treatise** on Music by John Laskaris, in SEC 2 (1971), S. 21-27
- Berry, Mary, Machicotage, in New Grove's 11, S. 437-438
- Biezen, J. van, The Middle Byzantine Kanon **Notation** of Manuscript H, A Palaeographic Study with a Transcription of the Melodies of 13 Kanons and a Triodion, Bilthoven 1968
- Blum, Stephen, **Analysis** of Musical Style, in Ethnomusicology, S. 165-218
- Bornert, R., Les **Commentaires** byzantins de la Divine Liturgie du VIIe au XVe siècle,
Archives de l'Orient Chrétien 9, Paris 1966
- Buelow, George J., **Rhetoric** and music, in New Grove's 15, S. 793-803

- Chatzigiakoumis, Manolis K., Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980: **Cheirographa**

---

[12] Οι βραχύτιτλοι προβάλλονται με χοντρά γράμματα. Λήμματα λεξικών τα οποία έχουν περισσότερους συγγραφείς αναφέρονται στο Ευρετήριο V.

- Conomos, Dimitri E., Byzantine **Trisagia** and Cheroubika in the Fourteenth and Fifteenth Century. A Study of Late Byzantine Liturgical Chant, Thessalonike 1974

- Danuser, Hermann, Interpretation, in MGG 4 (1996), Sp. 1053-1069
- id., Vortrag, in MGG 9 (1998), Sp. 1817-1836
- Dobszay, László, **Chant** and Analysis, Beitrag zum 16. Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress, London 1997 (unveröffentlicht)
- Doda, Alberto, **Considerazioni** sulla 'meccanica' delle melodie irmologiche, in Studi di musica bizantina in onore di Giovanni Marzi, ed. A. Doda, Lucca 1995, S. 45-69
- id., **Coislin Notation**, Problems and Working Hypotheses, in Hernen 2 (1995), S. 63-79
- id., **Note** codicologiche, paleografiche e paleografico-musicali su uno sticherarion dell' XI secolo (I), in JÖB 39 (1989), S. 217-239
- Dragoumis, Mark Ph., A **Contribution** to the Study of the Interpretation of Late Byzantine Notation, in IMS Report, S. 751-757
- id., **Markos Vasileiou**, a Pioneer of Byzantine Musicology, in Hernen 1 (1991), S. 45-53
- Du Cange, Carolus du Fresne, **Glossarium** ad Scriptores Mediae et Infimae Graecitatis, Lyon 1688

- Ellingson, Ter, Notation, in Ethnomusicology, S. 153-164
- id., Transcription, in Ethnomusicology, S. 110-152
- Engberg, Sysse Gudrun, Greek **Ekphonetic Notation**, The Classical and the Pre-Classical Systems, in Hernen 2 (1995), S. 55
- Ernstbrunner, Pia, **Fragmente** des Wissens um die menschliche Stimme: Bausteine zu einer Gesangskunst und Gesangspädagogik des Mittelalters, in Musica Mediaevalis Europae Occidentalis 4, edd. W. Pass/A. Rausch, Tutzing 1998, S. 21-50
- Eustratiadis, Sophronios, Εἱρμολόγιον, Chennevières-sur-Marne 1932: **Heirmologion**

- Fleischer, Oskar, Die spätgriechische **Tonschrift**, Berlin 1904
- Floros, Constantin, Die **Entzifferung** der Kondakarien-Notation, in MdO 3 (1965), S. 7-71 u. MdO 4 (1967), S. 12-44
- id., Universale **Neumenkunde**, 3 Bde., Kassel 1970

- Gadamer, Hans-Georg, Unterwegs zur **Schrift**?, in Schrift und Gedächtnis, S. 10-19
- Georgiades, Thr., **Bemerkungen** zur Erforschung der byzantinischen Kirchenmusik, in BZ 39 (1939), S. 67-88
- Gerson-Kiwi, Edith, Cheironomy, in New Grove's 4, S. 191-196
- Gertsman, Evgeny Vladimirovich, Petersburg **Theoreticon**, Odessa 1994
- Giannelos, Dimitri, La **musique** byzantine. Le chant ecclésiastique grec, sa notation et sa pratique actuelle, Paris u. Montreal 1996
- id., La musique Byzantine. **Recherches** sur la tradition orale XIXe et XXe siècle. Dissertation, Universität Paris X-Nanterre, 1987
- Goar, Jacobus, **Euchologion** sive Rituale Graecorum, 2Venedig 1730
- Gruber, Gerold, Analyse, in MGG 1 (1994), Sp. 577-593
- Gutknecht, Dieter, Aufführungspraxis, in MGG 1 (1994), Sp. 954-986
- id., Verzierungen, in MGG 9 (1998), Sp. 1418-1464

- Haas, Max, **Modus** als Skala – Modus als Modellmelodie, Ein Problem musikalischer Überlieferungen in der Zeit vor den ersten notierten Quellen, in Hernen 2 (1995), S. 11-32
- id., Byzantinische und slavische **Notationen**, Köln 1973, in Paläographie der Musik I, Köln 1979
- Hannick, Christian, Byzantinische **Musik**, in H. Hunger, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 2, München 1978, S. 181-218
- id., Byzantinische Musik, in MGG 2 (1995), Sp. 288-310: **Musik (MGG)**
- id., **Probleme** der Rhythmik des byzantinischen Kirchengesangs, Ein Rückblick auf die Forschungsgeschichte, in Hernen 1 (1991), S. 1-19
- id., Antike **Überlieferungen** in der Neumeneinteilung der byzantinischen Musiktraktate, in: JÖB 26 (1977), S. 169-183
- Hickmann, Ellen, **Handzeichen**, in MGG 4 (1996), Sp. 6-14
- Hickmann, Hans, **Handzeichen**, in MGG 5 (1956), Sp. 1443-1451
- Høeg, Carsten, La **notation** ekphonétique, MMB Subsidia I/2, Kopenhagen 1935
- Høeg, C./Tillyard, H.J.W./ Wellesz, E. (edd.), **Sticherarium**, Codex Vindobonensis theol. gr. 181 phototypice depictus, MMB I, Kopenhagen 1935
- Høeg, C./Salvo, B. di/Tillyard, H.J.W./Wellesz, E., Les <<**Monumenta** Musicae Byzantinae>>, in Byzantion 28 (1958), S. 519-528
- Hucke, Helmut, Die **Cheironomie** und die Entstehung der Neumenschrift, in Die Musikforschung 32 (1979), S. 1-16

- Huglo, Michel, La **chironomie** médiévale, in Revue de Musicologie 49 (1963), S. 155-171
- Hunger, Herbert, Die hochsprachliche profane **Literatur** der Byzantiner, 2 Bde., München 1978
- Husmann, Heinrich, **Interpretation** und Ornamentierung in der nachbyzantinischen Musik, in Acta musicologica 52 (1980), S. 101-121
- id., **Chromatik** und Enharmonik in der byzantinischen Musik, in Byzantion 51 (1981), S. 169-200

- Jasynovs'kyj, Jurij, Ukrains'ki ta bilorus'ki notolinijni **Irmoloi** 16-18 stolit', Katalog i kodikologicno-paleograficne doslidzennja, L'viv 1996
- Jeffery, Peter, **Re-Envisioning** Past Musical Cultures, Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant, Chicago – London 1992
- Jäger, Gerhard, **Einführung** in die klassische Philologie, München 1975
- Jaklitsch, Nina-Maria, Die zehn **Cheroubika** des Chrysaphes o Neos in der Wiener Handschrift Cod. Suppl. Gr. 190, Diplomarbeit, Universität Wien, 1997
- Jung, Annette, **Chairetismos**, En byzantinsk formel-melisme med særlige karaktertræk, Sonderdruck aus Dansk Årbog for Musikforskning XXVI (1998), S. 9-20
- ead., The Long **Melisms** in the Non-Kalophonic Sticherarion, Dissertation, Universität Kopenhagen, 1998

- Karas, Simon I., Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικήν (Vortrag Grottaferrata 1968), 2Athen 1993: **Gene**
- id., Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι (Vortrag London 1975), Athen 1976: **Ereuna**
- id., **Harmonika**. Des consonances (syn-phonies) par moyennes harmoniques: les intervalles musicaux, (Vortrag Delphi 1986), Athen 1989
- id., Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων (Vortrag Thessalonike 1953), Athen 1990: **Hermeneia**
- id., Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχή του, Athen 1992: Ioannes **Koukouzeles**
- id., Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, 8 Bde., Athen 1982, 1984, 1985. Die ersten beiden Bde. (Θεωρητικόν) zitiert als **KarasTheorA u. B**, die übrigen als **Methodos**
- id., Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, Athen 1933: **Semeiographia**
- Katsouros, Photios P., Ἡ μεταγραφὴ τοῦ Σιναϊτικοῦ χειρογράφου 1477, Sonderdruck aus Θεολογία 55 (1984), Athen 1984: **Metagraphe**
- Kippenberg, Burkhard, Die **Melodien** des Minnesangs, in Edition, S. 62-92
- Kauppi, R., Begriffsinhalt/Begriffsumfang, in HWPh 1 (1971), Sp. 808-809
- Koller, H., Mimesis, in HWPh 5 (1980), Sp. 1396-1399
- Krones, Hartmut, **Musik** und Rhetorik, in MGG 6 (1997), Sp. 814-852
- Kujumdzieva, Svetlana, Über die **Zeichen** Aphona während der spät- und postbyzantinischen Periode, in Festschrift für Constantin Floros, zum 60. Geburtstag, Wiesbaden 1983 (?), S. 449-460
- ead., **Dynamics** between Written and Oral Church Music, in Cantus Planus 4 (1992), S. 283-292

- Lambros, Spyridon, Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἑλληνικῶν κωδίκων, 2 Bde., Cambridge 1895 u. 1900: **Katalogos**
- Lausberg, Handbuch: vgl. Index V, Lausb
- Lauxtermann, Marc D., The **Spring** of Rhythm. An Essay on the Political Verse and Other Byzantine Metres, Wien 1999
- Lazarov, Stefan, **Pictogrammes** et idéogrammes dans l'écriture musicale byzantine, in Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, Bucarest, 6-12 Septembre 1971, edd. M. Berza/E. Stänescu, Bd. III, Bukarest 1976, S. 543-550
- Leiwo, Martti/Pennanen, Risto Pekka, Byzantine Secular Music – Fact or Fiction?, in Byzantium and the North, Acta Byzantina Fennica VIII (1995-1996), Helsinki 1997, S. 37-51
- Levy, Kenneth, **Music** of the Byzantine rite, in New Grove's 3, S. 553-566
- id., Le "**tournant** décisif" dans l'histoire de la musique Byzantine 1071-1261, in XVe Congrès International d'Études Byzantines, Rapports et Co-Rapports, Bd. III, Athen 1976, S. 281-288
- Lind, Tore Tvarnø, **Sangen** fra det Hellige Bjerg, 2 Bde., Spezialabhandlung, Universität Kopenhagen, 1998
- Lug, Hans Robert, Nichtschriftliche **Musik**, in Schrift und Gedächtnis, S. 245-263

- Makris, Eustathios, Die musikalische **Tradition** des Anastasimatarion im 16. und 17. Jahrhundert, Dissertation, Universität Wien, 1996
- id., **Umarbeitungsvorgänge** in der musikalischen Tradition des Anastasimatarion im 16. und 17. Jh., in MAEO (1997), S. 217-226

- Mathiesen, Thomas J., **Aristides Quintilianus**, On Music, In Three Books, Translation, with Introduction, Commentary, and Annotations, New Haven – London 1983
- Mavroïdis, Marios D., Some Byzantine Chironomic **survivals** in the tradition of Balkan Church Music: The case of Roumanian Orthodox Chant, in Byzantine Chant, S. 97-107
- Melissinos, Ἡ μουσικὴ ἁρμονία ἐν τῇ ἐκτελέσει τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μελῳδίας, in Parartema IV (Nov. 1901), S. 25-41: **Harmonia**
- Meyer-Kalkus, R., Pathos, in HWPh 7 (1989), Sp. 193-199
- Michaelides, Solon, The **Music** of Ancient Greece, An Encyclopaedia, London 1978
- Moran, Neil K., **Singers** in Late Byzantine and Slavonic Paintings, Byzantina Neerlandica 9, Leiden 1986
- Morgan, Maureen M., The <<**Three Teachers**>> and their Place in the History of Greek Church Music, in SEC 2 (1971), S. 86-99
- Motsopoulos, Evanghelos A., Modal "**Ethos**" in Byzantine Music, Ethical Tradition and Aesthetical Problematic, in JÖB 32/7 (1982), S. 1-6

- Palikarova Verdeil, R., La **musique** byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle), MMB Subsidia III, Kopenhagen 1953
- Panagiotakis, Nikolaos M., Ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴν Βενετοκρατία, Athen 1990: **Mousike**
- Pantiru, Grigore, **Notatia** si ehurile muzicii bizantine, Bukarest 1971
- Papadopoulos, Georgios I., Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Athen 1890: **Symbolai**
- Papadopoulos-Kerameus, A., Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη ἤτοι Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιωτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων Ἑλληνικῶν κωδίκων, 5 Bde., St. Petersburg 1891-1915, Nachdruck Bruxelles 1963: **Bibliotheke**
- Patrinelis, Christos, **Protopsaltae**, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821), in SEC 3 (1973), S. 141-169
- Pearson, Lionel, **Aristoxenus**, Elementa Rhythmica, The Fragment of Book II and the Additional Evidence for Aristoxenean Rhythmic Theory. Texts edited with introduction, translation and commentary, Oxford 1990
- Petresco, Père Ioan D., **Études** de Paléographie musicale byzantine, Bukarest 1967
- id., The **Hymns** of the Sticherarium for November transcribed by H.J.W. Tillyard, MMB Transcripta II, Kopenhagen 1938 (Besprechung), in BZ 39 (1939), S. 156-170
- id., Les **idiomèles** et le canon de l'office de Noël (d'après des manuscrits grecs des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe s.), Paris 1932
- Politis, Linos/Politi, Maria, Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος (Nr. 1857-2500), Athen 1991
- Psachos, Konstantinos A., Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, 2. erweiterte Auflage, ed. G. Chatzitheodorou, Athen 1978: **Parasemantike**
- id., Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους καὶ τὸ τῆς ἁρμονικῆς συνηχήσεως, ed. G.I. Chatzitheodorou, Neapolis-Kritis 1980: **Systema**

- Raasted, Jørgen, **Discussion** (Summary), in JÖB 32/7, S. 131-140
- id., Intonation **Formulas** and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts, MMB Subsidia 7, Kopenhagen 1966
- id., **Heirmologium** Sabbaiticum, MMB VIII.1, Pars Suppletoria, Kopenhagen 1968
id., Traditionens gyldne **kaede**, in: Bysantinsk Konst och Kultur 3 (1983), S. 12-16
- id., **Length** and Festivity. On some prolongation techniques in Byzantine Chant, in Liturgy and the Arts in the Middle Ages, Studies in Honour of C. Clifford Flanigan, edd. Eva Louise Lillie/Nils Holger Petersen, Kopenhagen 1996, S. 75-84
- id., Byzantinische Neumen und Kirchengesang. Ein **Minimalkursus** für neugierige Musikologen anderer Fachgebiete, Kopenhagen 1993, ed. in Cantus Planus 6 (1995), Bd. II
- id., **Modernisation** and Conversion. Two Types of Notational Change and Their Consequences for the Transmission of Byzantine Music, in IMS Report, S. 775-777
- id., Theta **Notation** and Some Related Notational Types, in Hernen 2 (1995), S. 57-62
- id., Some **Observations** on the Structure of the Stichera in Byzantine Rite, in Byzantion 28 (1958), S. 529-541
- id., The Princeton Heirmologion **Palimpsest**, in CIMAGL 62 (1993), S. 219-232
- id., Some **Reflections** on Byzantine Musical Style, in SEC 1 (1966), S. 57-66
- id., **Résumé** of the discussions, in IMS Report, S. 797-799
- id., Koukouzeles' **Revision** of the Sticherarion and Sinai gr. 1230, in Laborare fratres in unum, Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag, edd. J. Szendrei/D. Hiley, Hildesheim 1995, S. 261- 277

- id., **Rhythm** in Byzantine Chant, in Hernen 1 (1991), S. 67-90
- id., **Thoughts** on a Revision of the Transcription Rules of the Monumenta Musicae Byzantinae, in CIMAGL 54 (1986), S. 13-37
- id., **Voice** and Verse in a Troparion of Cassia, in SEC 3 (1973), S. 171-178
- Rebours, Père J.B., **Traité** de Psaltique, Théorie et pratique du chant dans l'Église Grecque, Paris - Leipzig 1906
- Reiner, H., Ethos, in HWPh 2 (1972), Sp. 812-815
- Romanou, K., A New **Approach** to the Work of Chrysanthos of Madytos: The New Method of Musical Notation in the Greek Church and the Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς, in SEC 5 (1990), S. 89-100

- Sakkelion, Alkiviadis u. Ioakeim, Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, Athen 1892
- Salvo, Bartolomeo di, Qualche **appunto** sulla chironomia nella musica bizantina, in Orientalia Christiana Periodica 23 (1957), S. 192-201
- id., La **trascrizione** della notatione paleobizantina I. - I syndesmoi e i syndesmoi con il klasma nel primo modo; II. - Il xeron-klasma e il kylisma nel modo primo, in Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata 5 (1951), S. 92-110, 220-235
- Sava, Stela, Die **Gesänge** des altrussischen Oktoechos samt den Evangelien-Stichiren, Eine Neumenhandschrift des Altgläubigen-Klosters zu Bélaja Kriníca, 2 Bde., München – Salzburg 1984
- Schartau, Bjarne, On Collecting '**Testimonia**' of Byzantine Musical Practice, in CIMAGL 57 (1988), S. 159-166
- Schartau, Bj./Troelsgård, Chr., The **Translation** of Byzantine Chants into the "New Method": Joasaph Pantokratorinos – Composer and Scribe of Musical Manuscripts, in Acta Musicologica LXIX (1997), S. 134-142
- Schlötterer, Reinhold, **Aufgaben** und Probleme bei der Erforschung der byzantinischen Musiktheorie, in Actes du X. Congres International d'Études Byzantines, Istanbul 1957, S. 287-289
- id., **Edition** byzantinischer Musik, in Edition, S. 28-49
- id., Die kirchenmusikalische **Terminologie** der griechischen Kirchenväter, Dissertation, Universität München, 1953
- id., Einige allgemeine **Überlegungen** zur Frage des Rhythmus im byzantinischen Kirchengesang, in Hernen 1 (1991), S. 55-65
- Schmemann, Alexander, **Symbols** and Symbolism in the Byzantine Liturgy: Liturgical Symbols and Their Theological Interpretation, in Liturgy and Tradition. Theological Reflections of Alexander Schmemann, ed. T. Fisch, New York 1990, S. 115-128
- Schmidt, Christian M., Editionstechnik, in MGG 2 (1995), Sp. 1656-1680
- Seeger, Charles, Prescriptive and Descriptive **Music-Writing**, in The Musical Quarterly 44/2 (1958), S. 184-195, Nachdruck in The Garland Library of Readings in Ethnomusicology, A Core Collection of Important Ethnomusicological Articles in Seven Volumes, ed. Kay Kaufman Shelemay, Bd. 4, New-York-London 1990, S. 26-41
- Seidl, H., Möglichkeit, in HWPh 6 (1984), Sp. 72-92
- Shkolnik, Irina, To the **Problem** of the Evolution of the Byzantine Stichera in the Second Half of the V-VIIth Centuries: From the "Echos-Melodies" to the Idiomela, in Cantus Planus 6/2 (1995), S. 409-425
- Shkolnik, Marina, Byzantine **Neumes** Kylisma and Xeron Klasma and their Development in Old Rus Tradition, in MAEO (1997), S. 185-199
- ead., Some **Principles** of Rhythmic Organization in Byzantine Music (A Study Based on the Byzantine-Russian Heirmologion), in Cantus Planus 7 (1998), S. 537-553
- Sloboda, John A., The musical **mind**. The Cognitive psychology of music, Oxford Psychology Series 5, Oxford 1985
- Spyridon Lavriotis/Eustratiadis, Sophronios, Catalogue of the Greek Manuscripts in the Library of the Laura on Mount Athos, with Notices from other Libraries, Cambridge 1925
- Stathis, Grigorios, The "**Abridgements**" of Byzantine and Postbyzantine Compositions, in CIMAGL 44 (1983), S. 16-38
- id., Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὅλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Athen 1979: **Anagrammatismoi**
- id., An **Analysis** of the Sticheron Τὸν ἥλιον κρύψαντα by Germanos, Bishop of New Patras [The Old 'Synoptic' and the New 'Analytical' Method of Byzantine Notation], in SEC 4 (1979), S. 177- 225
- id., Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς Ἅγιον Ὄρος, 3 Bde., Athen 1975, 1976, 1993: **Cheirographa**
- id., Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἔκδοσις τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389, Athen 1978: **Exegesis**
- id., Ἡ ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης (Vortrag beim Byzantinistenkongress Washington 1986), Sonderdruck aus Θεολογία 58/2 (1987), S. 337-371: **Exegese**
- id., Ἱστορία καὶ μορφολογία τοῦ βυζαντινοῦ μέλους, Universitätskurs (unveröffentlicht): **Historia**

- id., Αἱ Μεγάλαι Ὧραι τῶν Παθῶν τοῦ παλαιοῦ στιχηραρίου, Athen 1975: **Horai**
- id., I **manoscritti** e la tradizione musicale bizantino-sinaitica. Appendice: Il Manoscrito musicale: Sina 1477, Athen 1972
- id., Ἡ Μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἡ ἐφαρμογή της, in Byzantine Chant, S. 189-204: **Methodos**
- id., Μορφολογία καὶ ἔκφραση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, Athen 1980: **Morphologia**
- id., Ἡ σύντομη καὶ ἀργὴ παράδοση τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς, in Αξίες και πολιτισμός, Festschrift für E. Theodorou, Athen 1991, S. 385-402: **Paradose**
- id., **Problems** Connected with the Transcription of the Old Byzantine Notation into the Pentagram, in IMS, Abstracts of Free Research Papers at the Eleventh International Congress, August 20-25, 1972, Copenhagen 1972, S. 11-12 und in IMS Report, S.778-781 (in leicht unterschiedlicher Form im Programmheft desselben Kongresses)
- id., Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον, in Βυζαντινά 7 (1975), S. 193-220, 427-460: **Semeiographia**
- id., I **sistemi** alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790-1850, in Κληρονομία 4B, Thessalonike 1972, S. 365-402
- id., Ἡ σύγχυσις τῶν τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκέτη, Πελοποννησίου καὶ Βυζαντίου), in Βυζαντινά 3 (1971), S. 215-251: **Synchyse**
- id., Τὰ περὶ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν εἰς τὸ ΙΖ΄ Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου, Sonderdruck aus Θεολογία 57/4 (1986), S. 885-896: **Synedrion**
- id., «Δειναὶ θέσεις» καὶ «ἐξήγησις», in JÖB 32/7 (1982), S. 49-61: **Theseis**
- id., Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη (Εἰσαγωγικὴ Τετραλογία), in Βυζαντινά 4 (1972), S. 389-438: **Tetralogia**
- Stockmann, Doris, Die **Transkription** in der Musikethnologie, Geschichte, Probleme, Methoden, in Acta Musicologica 51/2 (1979), S. 204-245
- ead., Transkription, in MGG 9 (1998), Sp. 726-749: **Transkription (MGG)**
- Strunk, Oliver, **Specimina** notationum antiquiorum, MMB VII, Pars suppletoria, Kopenhagen 1966
- id., The Tonal **System** of Byzantine Music, in id., Essays on Music in the Byzantine World, ed. K. Levy, New York 1977, S. 3-18 (Nachdruck aus The Musical Quarterly XXVIII [1942])

- Taft, Robert, The Byzantine **Rite**, A Short History, Collegeville 1992
- Tardo, Lorenzo, L'antica **melurgia** bizantina nell' interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata, Grottaferrata 1938
- id., Ἡ βυζαντινὴ μουσική· ἡ γραφὴ καὶ ἡ ἐκτέλεσίς της, Ἰταλικὸν Ἰνστιτοῦτον Ἀνωτέρων Σπουδῶν, Διάλεξις δοθεῖσα εἰς τὸν Φιλολογικὸν Σύλλογον «Παρνασσόν» τὴν 28 Ὀκτωβρίου 1933: **Mousike**
- Thibaut, Jean B., **Étude** de Musique Byzantine. La Notation de Koukouzélès, in Izvestija Russkago Archeologičeskago Instituta v Konstantinopole, Bd. 6, Heft 2-3, Sofia 1901, S. 361-396
- id., **Monuments** de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque, St. Petersburg 1913
- Thodberg, Christian, Der byzantinische **Alleluiarionzyklus**, MMB Subsidia VIII, Kopenhagen 1966
- Tiby, Ottavio, La **musica** bizantina, Teoria e Storia, Milano 1938
- Tillyard, H.J.W., **Fragment** of a Byzantine Musical Handbook in the Monastery of Laura on Mt. Athos, in Annual ot the British School of Athens XIX (1912-1913), S. 95-117
- id., A Byzantine Musical **Handbook at Milan**, in JHS XLVI (1926), S. 219-222
- id., **Handbook** of the Middle Byzantine Musical Notation, MMB Subsidia I 1, Kopenhagen 1935
- id., The Byzantine **Modes** in the Twelfth Century, in The Annual of the British School at Athens 49
- id., Byzantine **Neumes**: The Coislin Notation, in BZ 37 (1937), S. 345-358
- id., Monumenta Musicae Byzantinae: a **Reply**, in The Music Review III/2 (1942), S. 103-114
- id., The Stenographic **Theory** of Byzantine Music, in Laudate 2, Nr. 4 (1924), S. 216-225, fortgesetzt in Laudate 3, Nr. 9 (1925), S. 28-32; anderer Beitrag mit demselben Titel in BZ 25 (1925), S. 333-338
- Tončeva, Elena, Die skitische **Musikhandschriftenfamilie** des Bolgarskij Rospev vom 17.-18. Jh. und die spätpostbyzantinische Musikpraxis, in JÖB 32/7, S. 85-98
- ead., **Prepisi** na chironomičeskogo pevčesko upraznenie na Ioan Kukuzel, in Académie Bulgare des Sciences, Bulletin de l'Institut de Musicologie, Bd. XVIII, Sofia 1974, S. 209-302
- ead., Zur südslawischen psalmodischen **Tradition** ("Bulgarischer" Polyeleos-Psalm 135), in MAEO (1997), S. 139-150
- Troelsgård, Christian, Inventory of Microfilms and Photographs in the Collection of Monumenta Musicae Byzantinae (Database der MMB, Internet-Adresse: http://www.igl.ku.dk/MMB/catbyz.htm): **Catalogue**
- id., The **Development** of a Didactic Poem. Some Remarks on the Ισον, ὀλίγον, ὀξεῖα by Ioannes Glykys, in Byzantine Chant, S. 69-85
- id., A New **Introduction**, to the Middle Byzantine Musical Notation, MMB Subsidia IX (in Erscheinung begriffen)

- id., **Kromatik** i byzantinsk kirkesang? Nogle betragtninger omkring skala- og tonalitets-begrebet i den middelalderlige og eftermiddelalderlige tradition, Sonderdruck aus Ordet og livet, Festskrift til Christian Thodberg, redd. C. Bach-Nielsen/ Tr. Nørager/P. Thyssen, Århus 1999, S. 66-79
- id., Musical **notation** and oral transmission of Byzantine chant (in Erscheinung begriffen)
- id., **Postscript**, in Hernen 2 (1995), S. 161-166
- id., The **Rôle** of *Parakletike* in Palaeobyzantine Notations, in Hernen 2 (1995), S. 81-117

- Violakis, Georgios, Κρίσις τῆς εἰδικῆς τεχνικῆς ἐπιτροπῆς περί τινων ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων ἐκ τῆς ἀρχαίας παρασημαντικῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς νῦν ἐν χρήσει μετεχθέντων, ἐν τῷ ἐνταῦθα δὲ ρωσσικῷ ἀρχαιολογικῷ Ἰνστιτούτῳ ψαλέντων, καὶ ἐν τῷ ὑπ' ἀρ. 557 φύλλῳ τοῦ «Ταχυδρόμου» τῆς 3 Μαρτίου 1900 δημοσιευθέντων, in Parartema III (Dez. 1900), S. 116-125: **Krisis**
- id. Μελέτη συγκριτικὴ τῆς νῦν ἐν χρήσει μουσικῆς γραφῆς πρὸς τὴν τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ πρὸς τὴν ἀρχαιοτέραν γραφήν, ed. Iannis Papachronis, Katerini 1991 (1. Ausgabe in Parartema Ekklesiastikes Mousikes I [Jan. 1900], S. 28-53): **Melete**
- id., Τυπικὸν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Athen (Verlag Saliveros, ohne Jahresangabe): **Typikon**

- Weincke, Peter, The **Diple** Interpreted as the Basic Rhythmical Unit, in Hernen 1, S. 93-100
- Wellesz, Egon, The **Akathistos** Hymn, MMB IX Transcripta, Kopenhagen 1957
- id., Eastern **Elements** in Western Chant, Studies in the Early History of Ecclesiastical Music, MMB Subsidia II, Boston 1947
- id., A **History** of Byzantine Music and Hymnography, 2Oxford 1961
- id., **Konferenz** über Ziele und Aufgaben der byzantinischen Musikforschung, Kopenhagen 15.-19. Juli 1931, Sonderdruck aus Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musik III/4, Acta Musicologica, Leipzig 1931
- id., A **Note** on the Origins of the 'Monumenta Musicae Byzantinae' (1931-1971), in SEC 2 (1971), S. VII-X
- id., Über **Rhythmus** und Vortrag der byzantinischen Melodien (Eine musik-paläographische Studie), in BZ 33 (1933), S. 33-66
- id., **Studien** zur byzantinischen Musik, in Zeitschrift für Musikwissenschaft XVI, 1934, S. 213-228, 414-422
- Werner, E., The Sacred **Bridge**: the Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium, London – New York 1959
- Widdess, R., Historical Ethnomusicology, in Ethnomusicology, S. 219-237
- Winnington-Ingram, R.P., Greece, in New Grove's 7, S. 659-672
- Wolfram, Gerda, Der byzantinische **Chor**, wie er sich in den Typika des 10.-12. Jh. darstellt, in Cantus Planus 6/2 (1995), S. 397-402
- ead., Die **Phthorai** der paläobyzantinischen Notationen, in Hernen 2 (1995), S. 119-129
- ead., **Sticherarium** antiquum Vindobonense, MMB X, Pars Suppletoria, Wien 1987

- Zaminer, Frieder, Griechische **Musikaufzeichnungen**, in Edition, S. 9-27
- Zannos, Ioannis, **Ichos** und Makam. Vergleichende Untersuchungen zum Tonsystem der griechisch-orthodoxen Kirchenmusik und der türkischen Kunstmusik, Bonn 1994
- Ziegenrücker, Wieland, Allgemeine Musiklehre, 13München 1988

V. Βραχυγραφίες[13]

- AB: Anecdota Graeca, ed. I. Bekker, 3 Bde., Berlin 1814-1821 (Nachdr. 1965)
- Ac.: Acta Apostolorum
- AD: Apollonius Dyscolus in AB
- Adj.: Adjektiv

---

[13] Αυτή η λίστα περιέχει τις βραχυγραφίες οι οποίες χρησιμοποιούνται στους τ. I-III της διατριβής Alexandru, *Studie*, εκ των οποίων οι περισσότερες εμφανίζονται στο Γλωσσάριο, καθώς και βραχυγραφίες περιοδικών, εκδοτικών σειρών, συλλογικών τόμων και λημμάτων λεξικών, τα οποία γράφηκαν από περισσότερους συγγραφείς. Δεν περιλαμβάνει βραχυγραφίες για χειρόγραφα (→ Ευρετήριο I) και τους βραχυτίτλους των Ευρετηρίων II-IV.
Οι βραχυγραφίες για διδακτικά ποιήματα, εγχειρίδια και μερικά έργα τα οποία αναφέρονται στο Γλωσσάριο μόνο με το όνομα του συγγραφέα αναλύονται στο παρόν Ευρετήριο μόνο εν μέρει. Για πλήρη στοιχεία → Ευρετήρια III/IV.
Οι βραχυγραφίες προέρχονται, στην περίπτωση αρχαίων συγγραφέων, κυρίως από το LSJ, στην περίπτωση πατερικών κειμένων από το L, και για μεταγενέστερα κείμενα από το LBG. Σύμφωνα με το πρότυπο του LBG δεν βάλαμε τελείες στις βραχυγραφίες των συγγραφέων και έργων. Επίσης, από το LBG προέρχονται οι περισσότερες βραχυγραφίες των γενικών βοηθημάτων της Κλασικής Φιλολογίας και της Βυζαντινολογίας.

- **Adj.:** Adjektiv
- **ADSynt:** Apollonius Dyscolus, de Syntaxi, ed. G. Uhlig (Stellenangabe nach Bekkers Zählung)
- **Adv.:** Adverb
- **Akrib:** Akribeia → Index III
- **Akt.:** Aktiv
- **allg.:** allgemein
- **altgr.:** altgriechisch
- **Alyp:** Alypius, ed. Jan, S. 367
- **AndrArch:** N. Andreiotes, Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten, Wien 1974
- **Anm.:** Anmerkung
- **AnonBell:** D. Najock, Drei anonyme griechische Traktate über die Musik. Eine kommentierte Neuausgabe des Bellermannschen Anonymus, Göttinger musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 2, Kassel 1972
- **AnonEBE 899:** Anonymer Musiktraktat in EBE 899 → Index III
- **AnonEBE 968:** Anonymer Musiktraktat in EBE 968 → Index III
- **Anon. in Walzii Rhett.:** Anonymus in Rhetores Graeci ex codicibus Florentinis Mediolanensibus…, cur. Ch. Walz, 9 Bde., Stuttgart u. Tübingen 1832-1836
- **AnonSchem:** Ἀνωνύμου περὶ σχημάτων λόγου, ed. Spengel III, S. 174
- **AnonTechn:** Ἀνωνύμου τέχνη ῥητορική, ed. Spengel I, S. 352
- **AnonXirop 357:** Anonymer Musiktraktat in Xiropotamou 357 → Index III
- **Aor.:** Aorist
- **Aor.2:** starker Aorist
- **AP:** Anthologia Palatina, ed. F. Dübner, Paris 1864-1872
- **ap.:** apud
- **Apost:** Traktat des Apostolos Konstas Chios → Index III
- **App.:** Apparat
- **ArAv:** Aristophanes, Aves, edd. R. Kassel & C. Austin, 6 Bde., Berlin 1983-
- **ArEc:** Aristophanes, Ecclesiazusae, ibid.
- **ArEq:** Aristophanes, Equites, ibid.
- **AristCat:** Aristoteles, Categoriae, in Aristotelis Opera, rec. I. Bekker, ed. Academia´Regia Borussica, 2. Aufl. cur. O. Gigon, Bd. I, Berlin 1960
- **AristDeAn:** Aristoteles, De Anima, ibid.
- **AristMet:** Aristoteles, Metaphysica, ibid., Bd. II, Berlin 1960
- **AristPhys:** Aristoteles, Physica, ibid., Bd. I
- **AristPo:** Aristoteles, Poetica, ibid., Bd. II
- **AristPol:** Aristoteles, Politica, ed. Bekker, ibid. (?)
- **AristRh:** Aristoteles, Rhetorika, ibid.
- **AristidQuint:** Aristides Quintilianus, De Musica, ed. R.P. Winnington-Ingram, Leipzig 1963
- **AristoxHarm:** Aristoxeni Elementa Harmonica, rec. Rosetta da Rios, Rom 1954

- **Bd., Bde.:** Band, Bände
- **Béc:** Bécares Botas, Vicente, Diccionario de terminologia gramatical griega, Salamanca 1985
- **bes.:** besonders
- **Blem:** Traktat des Michael Blemydes → Index III
- **Bryennius:** Manuel Bryennius, Harmonica, ed. J. Wallis (Oxford 1699) | The Harmonics of Manuel Bryennius, with an English translation by G.H. Jonker, Groningen 1970
- **byz.:** byzantinisch
- **Byzantine Chant:** Byzantine Chant, Tradition and Reform, Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993, Bd. 2, ed. Chr. Troelsgård, Athen 1997
- **BZ:** Byzantinische Zeitschrift, München 1892-1990; Leipzig-Stuttgart, 1991ff.
- **bzw.:** beziehungsweise

- **Cantus Planus:** IMS Study Group Cantus Planus, Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs 1990, Budapest 1992 | id., Papers Read at the 6th Meeting, Eger 1993, 2 Bde., Budapest 1995 | id., Papers Read at the 7th Meeting, Sopron 1995, Budapest 1998
- **Catalogue:** Bibliotheksinterne Hss-Kataloge, die Anfang des 20. Jh. in Gebrauch standen
- **cf.:** confer
- **Chalkeop:** Traktat des Akakios Chalkeopoulos → Index III
- **Chartres:** Chartres-Notation
- **Choer:** Choeroboscus, Prolegomena et Scholia in Theodosii Alexandrini Canones isagogicas de flexione verborum, ed. A. Hilgard, Grammatici graeci IV,2, Leipzig 1889-1894

- **ChourmGreg:** Chourmouzios & Gregorios, Eisagoge ➞ Index III
- **Chrys:** Traktat des Manouel Chrysaphes ➞ Index III
- **Chrysanth:** Chrysanthos, Theoretikon ➞ Index III
- **ChrysanthEis:** Chrysanthos, Eisagoge ➞ Index III
- **CIMAGL:** Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin, Kopenhagen, 1969ff.
- **ClemProt:** Clemens Alexandrinus, Protrepticus *sive* cohortatio ad gentes, Die griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte I, Leipzig 1905, S. 1; Migne VIII.49
- **CleonidHarm:** Cleonides, Introductio Harmonica, ed. Jan, S. 179
- **CNic (787):** Concilium Nicaenum anno 787, oecumenicum septimum
- **cod.:** Codex
- **Coislin:** Coislin-Notation
- **1 Cor.:** Epistula ad Corinthios 1
- **CSRM:** Corpus scriptorum de re musica, Wien, 1985ff.
- **cur.:** curavit

- **daRios:** Aristoxeni Elementa Harmonica, rec. Rosetta da Rios, Rom 1954
- **DeCerV:** Constantin Porphyrogénète, Le livre des cérémonies, Texte établi et traduit par A. Vogt, 2 Bde., Paris 1935, 1939
- **DemetrEloc:** Demetrius Phalereus, De Eloquentia, ed. Spengel III, S. 257ff. | Demetrius on Style, ed. W. Rhys Roberts, Cambridge 1902
- **Demin.:** Deminutiv
- **demot.:** demotisch
- **dergl.:** dergleichen
- **ders.:** derselbe
- **DHComp:** Dionysius Halicarnassensis, De Compositione Verborum, edd. H. Usener - L. Radermacher, Leipzig 1885-1905 (Nachdr. 1965)
- **DHDem:** Dionysius Halicarnassensis, De Demosthene, ibid.
- **DHIsoc:** Dionysius Halicarnassensis, De Isocrate, ibid.
- **DHLys:** Dionysius Halicarnassensis, De Lysia, ibid.
- **DHPomp:** Dionysius Halicarnassensis, Epistula ad Pompeium, ibid.
- **DHRh:** Dionysius Halicarnassensis, Ars Rhetorica, ibid.
- **Dem:** Δημητράκης-Μεσικλῆς, Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης, Athen 1953
- **DemTzann:** Δημητρίου Β. Δημητράκου, Ἐκσυγχρονισμένον «1970» Νέον Λεξικὸν Ὀρθογραφικὸν καὶ Ἑρμηνευτικὸν ὅλης τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης, Ἀναθεώρησις, συμπλήρωσις καὶ διόρθωσις ὑπὸ Θησέως Τζαννετάτου, Athen 1970
- **DT:** Dionysius Thrax, Ars grammatica, ed. G. Uhlig, Grammatici Graeci I,1, Leipzig 1883
- **DTSuppl:** Supplementa artis Dionysianae vetusta, ibid.
- **Duc:** Du Cange, Glossarium ➞ Index IV
- **Düring**: I. Düring, Ptolemaios und Porphyrios über die Musik, Göteborgs Höjskolas Årsskrift XL (1934)

- **ead.:** eadem
- **Eccles.:** Ecclesiastes
- **ed.:** edidit, editio, editor
- **Edition:** Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewusstseins, ed. Thrasybulos Georgiades, Kassel – Basel – Tours – London 1971
- **e.g.:** exempli gratia
- **entspr.:** entsprechend
- **eod.:** eodem
- **ep.:** episch
- **Epiph:** Epiphanius (402 n. Chr.): Migne XLI
- **Epitrope:** Schrift der Musikalischen Kommission des Ökumenischen Patriarchats, A.D. 1883 ➞ Index III
- **Ernest:** J.Chr.Th. Ernestus, Lexicon technologiae graecorum rhetoricae, Leipzig 1795 (Nachdr. 1962)
- **ErotapokrPe 239:** Anonyme Erotapokriseis aus Pe239 ➞ Index III
- **Ethnomusicology:** Ethnomusicology. An Introduction, ed. Helen Myers, The New Grove Handbooks in Music, London 1992
- **ETr:** Euripides, Troades, ed. W. Biehl, Leipzig 1970
- **euchar.:** eucharistisch
- **Eunap:** Eunapius (4./5. Jh. n. Chr.), Eunapii Vitae Sophistarum, rec. J. Giangrande, Rom 1956
- **EusDE:** Eusebius Caesariensis, Demonstratio Evangelica, ed. E.H. Gifford, Oxford 1903

- **Eust:** Eustathius, Comentarii ad Homeri Iliadem et Odysseam, 7 Bde., Leipzig 1825-1830 (Nachdr. 1960) | M. van der Valk, Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, Leiden 1971-1979
- **Exod.:** Exodus

- **F:** Formel
- **f.:** folio
- **ff.:** folia/folgende
- **Form und Materie:** Artikel inHWPh 2 (1972), Sp. 975-1030, mit Beiträgen von: C. v. Bormann, W. Franzen, A. Krapiec, L. Oeing-Hanhoff

- **Gabriel:** Traktat des Gabriel Hieromonachos → Index III
- **GCedr:** Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae ope ab I. Bekkero suppletus et emendatus, I-II, Bonn 1838-1839
- **Gen.:** Genesis
- **Gertsman:** Gertsman, Theoreticon → Index IV
- **Giannelos:** Giannelos, Musique → Index IV
- **Gloss:** Glossaria, edd. G. Loewe, G. Goetz & F. Schoell, Corpus Glossarum Latinorum, 7 Bde., Leipzig 1888-1923
- **GlykB:** Glykys, Lehrgesang Typ B → Index III
- **GlykB'':** Glykys, Lehrgesang Typ B'' → Index III
- **GregDiak:** T. Euangelides, Οἱ βίοι τῶν Ἁγίων, Athen 1895, S. 766-777: "Gregorios Diakonos und Referendarios, Enkomion auf den hl. Demetrios."[14] (10. Jh.)
- **GregNazCarm:** Gregorius Nazianzenus, Carminum libri duo: Migne 37.397, 38.11
- **griech.:** griechisch

- **HagiopolR:** Hagiopolites, ed. Raasted → Index III
- **HagiopolT:** Hagiopolites, ed. Tardo → Index III
- **h.e.:** hoc est
- **Hermeneia:** Anonymer Traktat über Tonartenlehre → Index III
- **HermogId:** Hermogenes, Περὶ ἰδεῶν, ed. H. Rabe, Leipzig 1913
- **HermogInv:** Hermogenes, Περὶ εὑρέσεως, ibid.
- **HermogMeth:** Hermogenes, Περὶ μεθόδου δεινότητος, ibid.
- **Hernen:** 1. Rhythm in Byzantine Chant, Acta of the congress held at Hernen Castle in November 1986, ed. Chr. Hannick, Hernen 1991 | 2. Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material, edd. J. Raasted/ Chr. Troelsgård, Hernen 1995 | 3. Palaeobyzantine Notations II, Acta of the Congress Held at Hernen Castle in October 1996, edd. Chr. Troelsgård/G. Wolfram, Hernen 1999
- **Hesych:** Hesychius, ed. M. Schmidt, Jena 1858-1868 | Hesychii Alexandrini Lexicon, rec. K. Latte, 2 Bde, Kopenhagen 1953, 1964 (A-O)
- **heteroklit.:** heteroklitisch
- **Hieron:** Traktat des Hieronymus Tragodistes → Index III
- **HistLex:** Ἱστορικὸν λεξικὸν τῆς νέας ἑλληνικῆς, Athen 1933- (bis zum Buchstaben γ)
- **Hl.:** Heilige(r)
- **Horologion:** Τὸ μέγα Ὡρολόγιον, ed. M.I. Σαλίβερος, Athen (ohne Jahresangabe)
- **Hs:** Handschrift
- **HWPh:** Historisches Wörterbuch der Philosophie, edd. J. Ritter(†)/ K. Gründer, Basel, 1971ff.

- **ibid.:** ibidem
- **id.:** idem
- **i.e.:** id est
- **Il:** (Homerus), Ilias, edd. D.B. Monro & T.W. Allen, Oxford 1902
- **Imb:** Διήγησις ἐξαίρετον, ἐρωτικὴ καὶ ξένη τοῦ Ἰμπερίου θαυμαστοῦ καὶ κόρης Μαργαρώνης, ed. Ἐ. Κριαράς, Βυζαντινὰ ἱπποτικὰ μυθιστορήματα, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 2, Athen 1955
- **Imper.:** Imperativ
- **Improvisation**: Artikel in MGG 4 (1996), Sp. 538-611, mit Beiträgen von: David Hiley, Lorenz Welker, Klaus Miehling, Thomas Seedorf, Rudolf Frisius, Reihard Andreas, Artur Simon
- **IMS Report:** International Musicological Society, Report of the Eleventh Congress Copenhagen 1972, edd. Glahn/Sørensen/Ryom, Bd. 2, Kopenhagen 1974
- **Ioseph:** Joseph dem Hymnographen zugeschriebene Hermeneia → Index III

---

[14] LBG, Ευρετήριο βραχυγραφιών, σ. 17.

- IsidEtym: Isidorus Hispalensis, Etymologiae, ed. W.M. Lindsay, Oxford 1911

- Jan: C. Jahn, Musici Scriptores Graeci, Leipzig 1895
- Jh./Jhs.: Jahrhundert/Jahrhunderts
- Jo.: Evangelium Joannis
- JÖB: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Wien, 1951ff.| JÖB 32/7: XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, 4.-9. Oktober 1981, Akten, II/7, Symposion für Musikologie, Byzantinische Musik 1453-1832 als Quelle musikalischer Praxis und Theorie vor 1453, Leitung: Jørgen Raasted, Wien 1982
- JoEleemVTych: Joannes Eleemosinarius, Vita Tychonis: H. Usener, Der heilige Tychon, Leipzig u. Berlin 1907, S. 111

- Kap.: Kapitel
- KarasEreuna: Karas, Ereuna → Index IV
- KarasGene: Karas, Gene → Index IV
- KarasHerm: Karas, Hermeneia → Index IV
- KarasTheorA u. B: Karas, Theoretikon Bd. A u. B → Index IV
- Konj.: Konjunktur
- Kouk: Koukouzeles, Mega Ison → Index III
- KoukExeg: Exegese zu Koukouzeles' Mega Ison → Index III
- kret.: kretisch
- Kriar: Ἐ. Κριαράς, Λεξικό τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας, Thessalonike 1969-

- L: G.W.H. Lampe, A Patristic Greek Lexicon, Oxford 1961-1968
- Lallot: J. Lallot, Denys le Thrace: Techne Grammatike. Introduction, traduction, notes. Archives et Documents de la Société d'Histoire et d'Epistémologie des Sciences du Langage Nr. 6, Paris 1985
- Langensch: H.F. Wendt, Langenscheidts Taschenwörterbuch der Neugriechischen und Deutschen Sprache, 17Berlin 1990
- LangenschLat: Langescheidts Grosses Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch, bearbeitet von E. Pertsch auf der Grundlage des Menge-Güthling, 8Berlin 1991
- Laskares: Traktat des Ioannes Laskares → Index III
- Lausb: H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, 2 Bde., 2München 1973
- lat.: lateinisch
- LBG: E. Trapp & alii, Lexikon zur Byzantininschen Gräzität, Wien 1994-
- Lc.: Evangelium Lucae
- Lig.: Ligatur
- LitMarc: Liturgy of S. Mark: F.E. Brightman. Liturgies Eastern and Western, Oxford 1896, S. 113
- liturg.: liturgisch
- Longin: Longinus, ed. A.O. Prickard | Λογγίνου τέχνη ῥητορική, ed. Spengel I, S. 179; Ἐκ τοῦ Λογγίνου, ibid., S. 213
- LSJ: H.G. Liddell – R. Scott – H. Stuart Jones, A Greek-English Lexicon, 9Oxford 1940 (Nachdr. 1990)
- LSJSuppl: H.G. Liddell – R. Scott – H. Stuart Jones, Greek-English Lexicon, A Supplement, ed. E.A. Barber, Oxford 1968 (Nachdr. 1990)
- LSJSuppl'96: H.G. Liddell – R. Scott – H. Stuart Jones – R. Mc Kenzie, Greek-English Lexicon, Revised Supplement, ed. P.G.W. Glare, with the assistance of A.A. Thompson, Oxford 1996
- LucHistConsr: Lucianus, Quomodo historia scribenda sit, ed. J. Sommerbrodt, 3 Bde., Berlin 1886-1899
- LucLex: Lucianus, Lexiphanes, ibid.
- LucRhPr: Lucianus, Rhetorum praeceptor, ibid.
- LXX: Septuaginta, ed. A. Rahlfs, 5Stuttgart 1952

- MAEO: Musica Antiqua Europae Orientalis, 10. International Musicological Congress, Bydgoszcz, September 1994, edd. I. Poniatowska/C. Nelkowski, Bd. I, Bydgoszcz 1997
- Marmarenos: Traktat des Kyrillos Marmarenos → Index III
- MarVict: Marius Victorinus, ed. H. Keil, Grammatici Latini, Bd. VI, Leipzig 1874, S. 1
- Mb/mb: mittelbyzantinisch(e Notation)
- Mc.: Evangelium Marci
- MdO: Musik des Ostens, Kassel – Basel [u. a.], 1962ff.
- Meib: Meibomius, Marcus, Antiquae Musicae Auctores Septem, Graece et Latine, Amsterdam 1652

- **MenRhet:** Μενάνδρου ῥήτορος περὶ ἐπιδεικτικῶν, ed. Spengel III, S. 329
- **metaph.:** metaphorisch
- **Methodos:** Traktat über Cheironomie in Sin 1764, den Kirchenvätern Kosmas, Ioannes Damaskenos und Ioannes Chrysostomos zugeschrieben → Index III
- **MGG:** Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Fr. Blume, Zweite, neubearbeitete Auflage, ed. L. Finscher, Kassel – Basel – London - New York – Prag 1994ff.; alte Ausgabe: ed. Fr. Blume, Kassel –Basel 1949-1986
- **MgS:** megala semadia
- **Mich:** Michaelides, Music → Index IV
- **Migne:** J.P. Migne, Patrologia Graeca, Paris 1857-1866
- **MR:** Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, Rom 1888-1901
- **Mt.:** Evangelium Matthaei
- **Musiké-musica-Musik:** Artikel in MGG 6 (1997), Sp. 1195-1213, mit Beiträgen von Albrecht Riethmüller, Artur Simon
- **Musikethnologie:** Artikel in MGG 6 (1997), Sp. 1259-1291, mit Beiträgen von: Dieter Christensen, Artur Simon, Gerard Béhague, Daniël G. Geldenhuys
- **Musikhs:** Musikhandschrift

- **Nachdr.:** Nachdruck
- **Nb/nb**: neubyzantinisch(e Notation)
- **νεώτ.:** νεώτερον
- **neugr.:** neugriechisch
- **Neutr.:** Neutrum
- **New Grove's:** The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie, London – Washington – Hong Kong 1980
- **NicomEnch:** Nicomachus Gerasenus, Encheiridion, ed. Jan, S. 236
- **NicomExc:** Nicomachus Gerasenus, Excerpta, ibid., S. 266
- **Nomoc:** Nomocanon: J.B. Cotelerius, Ecclesiae Graecae Monumenta I, Paris 1677, S. 68
- **Notation:** Artikel in MGG 7 (1997), Sp. 275-432, mit Beiträgen von: Martin Gimm, Max Haas, Vladimir Ivanoff, Ralf M. Jäger, Andreas Jaschinski, Wilke J. Kaasjager, Laurenz Lütteken, Hartmut Möller, Egert Pöhlmann, Rüdiger Schuhmacher, Rudolf Stephan, Michael Töpel, Andreas Traub, Uwe Wolf, Gerda Wolfram

- **od.:** oder
- **Od:** (Homerus), Odyssea, ed. T.W. Allen, Oxford 1908
- **ODB:** The Oxford Dictionary of Byzantium, ed. in chief A.P. Kazhdan, 3 Bde., New York - Oxford 1991
- **opp.:** opponitur
- **Orthodoxe Kirchenmusik:** Artikel in MGG 7 (1997), Sp. 1108-1156, mit Beiträgen von: Christian Hannick, Gerda Wolfram, Gregorios Th Stathes, Svetlana Kujumdzieva, Irina Lozovaja, Danica Petrovic, Jurij Jasynovs'kyj, Vasile Grajdian, Susanne Ziegler

- **p.:** pagina
- **PapadikeA-D:** Papadike, Typ A-D, ed. Raasted ∏ Index III
- **Parartema:** Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, Konstantinopel 1900ff.
- **Part.:** Partizip
- **Pass.:** Passiv
- **Pateres:** den Kirchenvätern Kosmas, Ioannes Damaskenos und Ioannes Chrysostomos zugeschriebene Erotapokriseis in Sin 1764 → Index III
- **Pb/pb:** paläobyzantinisch(e Notation)
- **π.χ.:** παραδείγματος χάριν
- **Perf.:** Perfekt
- **PG:** vgl. Migne
- **Philostr:** Philostratus, Opera, ed. C.L. Kayser, 2 Bde., Leipzig 1870, 1871 (Nachdr. 1964)
- **PhiloxLex:** Philoxenes, Lexikon → Index III
- **PhiloxTheor:** Philoxenes, Theoretikon → Index III
- **PhotBibl:** Photius, Bibliothèque, ed. R. Henry, 8 Bde., Paris 1959-1977 (9. Jh.)
- **Photius:** Photius Patriarcha, Lexikon, rec. S.A. Naber, 2 Bde., Leiden 1964-1965, Nachdr. Amsterdam 1965 u. 1967
- **phraseol.:** phraseologisch
- **PiN:** Pindarus, Nemäische Oden, ed. O. Schroeder, Leipzig 1900
- **Pl.:** Plural

- **PlatLg:** Plato, Leges, in Platonis opera, ed. J. Burnet, Bd. V, Oxford 1913
- **PlatonDiffCom:** Platonius Grammaticus, De Differentia Comaediarum, etc., ed. G. Kaibel, Comicorum Graecorum Fragmenta, vol. I, fasc. I, Berlin 1899, S. 3
- **PlatPhlb:** Plato, Philebus, in Platonis opera, ed. J. Burnet, Bd. II, Oxford 1901
- **PlatTim:** Plato, Timaeus, ibid., Bd. IV, Oxford 1905
- **PLP:** Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit, ed. Erich Trapp, unter Mitarbeit von H.-V. Beyer u.a., Wien 1976-1995
- **Plousiadenos:** Traktat des Ioannes Plousiadenos → Index III
- **PluMoralia:** Plutarchus, Moralia, Bd. I, edd. W.R. Paton/I. Wegehaupt/M. Pohlenz/H. Gärtner, Leipzig 1974
- **Pollux:** Pollucis Onomasticon, ed. E. Bethe, Lexicographi Graeci, Bd. IX, Leipzig 1900
- **pont.:** pontisch
- **Präf.:** Präfix
- **Präs.:** Präsens
- **Prodr:** Προδρομικά. I. Τοῦ Προδρόμου κυροῦ Θεοδώρου πρὸς τὸν βασιλέα τὸν Μαυροϊωάννην. II. Τοῦ αὐτοῦ ὅμοιοι. III. Τοῦ αὐτοῦ εἰς τὸν Σεβαστοκράτορα. IV. Στίχοι τοῦ γραμματικοῦ κυροῦ Θεοδώρου τοῦ Πτωχοπροδρόμου. V. Τοῦ αὐτοῦ πρὸς τὸν βασιλέα: D.C. Hesseling & H. Pernot, Poèmes prodromiques en grec vulgaire, Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenshappen te Amsterdam Afdeeling Letterkunde. Nieuwe Reeks Deel XI,4, Amsterdam 1910
- **Prosodia:** Anonymer Traktat in Sin 1764 → Index III
- **PtolHarm:** Ptolemaeus, Harmonica: Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios, ed. I. Düring, Göteborgs Högskolas Årsskrift XXXVI (1930)
- **PsDamI-IX:** Pseudo-Johannes Damaskenos, Erotapokriseis I-IX → Index III
- **PsKod:** Pseudo-Kodinos, Traité des Offices. Introduction, texte et traduction par J. Verpeaux, Paris 1966
- **PsPluVitHom:** Pseudo-Plutarchus, Vita Homeri, ed. T.W. Allen, Homeri Opera V, Oxford 1912, repr. 1959, S. 192

- **Qualität:** Artikel in HWPh 7 (1989), Sp. 1748-1780, mit Beiträgen von: S. Blasche, W. Urban, W. Hübener,
- **Quantität:** Artikel in HWPh 7 (1989), Sp. 1792-1828, mit Beiträgen von: F.P. Hager, W. Urban, R. Specht, K. Mainzer
- **QuintInst:** Quintilianus, Institutio oratoria, rec. M. Winterbottom, Oxford 1970

- **rec.:** recensuit
- **Rhett.:** Rhetores
- **Rufin:** Iulii Rufiniani de figuris sententiarum et elocutionis liber, ed. C. Halm, Rhetores Latini minores…, Leipzig 1863, S. 38 (Nachdr. 1964)

- **sc.:** sci-licet
- **Schäfke:** Aristeides Quintilianus, Von der Musik, eingeleitet, übersetzt u. erläutert von R. Schäfke, Berlin 1937
- **Schol.:** Scholiastae
- **ScholDT:** Scholia in Dionysium Thracem, ed. A. Hilgard, Grammatici Graeci I,3, Leipzig 1901
- **ScholOd:** Scholia graeca in Homeri Odysseam, rec. W. Dindorf, Oxford 1885
- **ScholSoph:** Scholia in Sophoclis tragoedias septem. Vol. II ed. G. Dindorf, Oxford 1852
- **Schrift und Gedächtnis:** Schrift und Gedächtnis, Archäologie der literarischen Kommunikation I, edd. A. u. J. Assmann/Chr. Hardmeier, 2München 1993
- **SE:** Sextus Empiricus, ed. H. Mutschmann, 2 Bde., Leipzig 1912 u. 1954
- **SEC:** Studies in Eastern Chant, New York – Toronto, 1966-1973; Crestwood, 1979ff.
- **sec.:** secundus
- **Singen:** Artikel in MGG 8 (1998), Sp. 1412-1470, mit Beiträgen von: Wolfram Seidner, Thomas Seedorf
- **Soph:** E. A. Sophocles, Greek Lexikon of the Roman and Byzantine Periods, New York 1900 (Memorial edition)
- **SophAnt:** Sophocles, Tragoediae (Antigone), ed. R.D. Dawe, 2 Bde., Leipzig 1975 u. 1979
- **SophEl:** Sophocles, Tragoediae (Electra), ibid.
- **SophPh:** Sophocles, Tragoediae (Philoctetes), ibid.
- **sp.:** später
- **Spengel:** L. Spengel, Rhetores Graeci, 3 Bde. (vol. I cur. C. Hammer), Leipzig 1894, 1854, 1956
- **Steph:** H. Stephanus, Thesaurus Graecae Linguae, 8 Bde., 3Paris 1831-1865 (Nachdr. Graz 1954)
- **Stephan:** Basileios Stephanides, Schediasma → Index III
- **StephEpit:** H. Stephanus, Thesaurus Graecae Linguae, Epitome, 5 Bde. (ohne Orts- u. Jahresangabe)
- **StephLondon:** H. Stephanus, Thesaurus Graecae Linguae, 2London 1816-1828
- **Subst.:** Substantiv
- **Suda:** Suidae Lexicon, ed. A. Adler, 5 Bde., Leipzig 1928-1938
- **Synek.:** Synekdoche

- **Theod:** Theodoulos, Lehrgesang → Index III
- **TLG:** Thesaurus Linguae Graecae, CD-Rom, University of California Irvine 1987
- **TR:** Τριῴδιον κατανυκτικόν, Rom 1879

- **u.:** und

- **v:** verso
- **v.:** von
- **v.c.:** verbi causa
- **Verbaladj.:** Verbaladjektiv
- **vgl.:** vergleiche
- **vid.:** vide
- **viell.:** vielleicht
- **vs.:** versus
- **VSymSal:** Vita S. Symeonis propter Christum Sali, ex. cod. Colbert. 966: Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Ἀββᾶ Συμεὼν διὰ Χριστὸν ὀνομασθέντος Σαλοῦ. Leontius Episcopus Neapoleos Cypri istius vitae auctor dicitur…[15]

- **wahrsch.:** wahrscheinlich

- **Z.:** Zeile

[15] Duc, Index Auctorum, σ. 42.

Παράρτημα 2.

Κατάλογος θέσεων του Παλαιού Συστήματος, με βάση λίστες νευμάτων, διδακτικά ποιήματα και θεωρητικά εγχειρίδια[1]

Προλεγόμενα

Ο Κατάλογος θέσεων έρχεται να συμπληρώσει το Γλωσσάριο το οποίο υπάρχει στο Παράρτημα 1. Περιέχει τους χαρακτηριστικούς συνδυασμούς έμφωνων και άφωνων σημαδιών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, με τα αντίστοιχα ονόματα των θέσεων, όπως εμφανίζονται στις Προθεωρίες της Παπαδικής και άλλα μουσικοεκπαιδευτικά κείμενα των βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων. Προστίθεται η εξήγηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα για τις αντίστοιχες θέσεις από το Μέγα Ίσον του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, με σκοπό την εξερεύνηση του ηχητικού αποτελέσματος - του μέλους των θέσεων, όπως το διέσωσε η παράδοση των ιεροψαλτών μέχρι τις αρχές του 19^{ου} αιώνα.

Οι βραχυγραφίες οι οποίες αναφέρονται για τις πηγές στα επιμέρους λήμματα του Καταλόγου αναλύονται στα Ευρετήρια του προαναφερθέντος Παραρτήματος 1.

[1] Ο Κατάλογος αποτελεί μια πρώτη επεξεργασία του αντίστοιχου Καταλόγου ο οποίος βρίσκεται σε: Alexandru, *Studie*, τ. II, σ. 28-77. Βασίζεται κυρίως στις πηγές οι οποίες αναφέρονται στις σ. v-ix του Παραρτήματος 1 του παρόντος Εγχειριδίου, και αναλύονται στο ίδιο Παράρτημα, σ. x-xiv. Στις μεταγραφές στο πεντάγραμμο προστέθηκαν διαφοροποιημένες αλλοιώσεις, σύμφωνα με όσα αναφέρονται στο Παράρτημα 3 του παρόντος Εγχειριδίου, ενότητα 5. Για το πέρασμα των πενταγραμμικών μεταγραφών στο Φινάλε ευχαριστούμε τον κύριο Γιάννη Βαμβακά.

ἀνάβασις



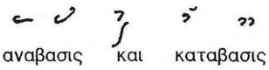
Ισοτης· αναβασι<ς>· καταβασις· GlykB'' (Beginn)



νε GlykB (32)

c d c h a

αναβασις και καταβασις

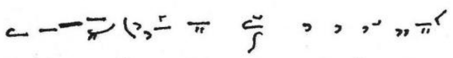


αναβασις και καταβασις GlykB'' (31-32)

ἀνάβασμα



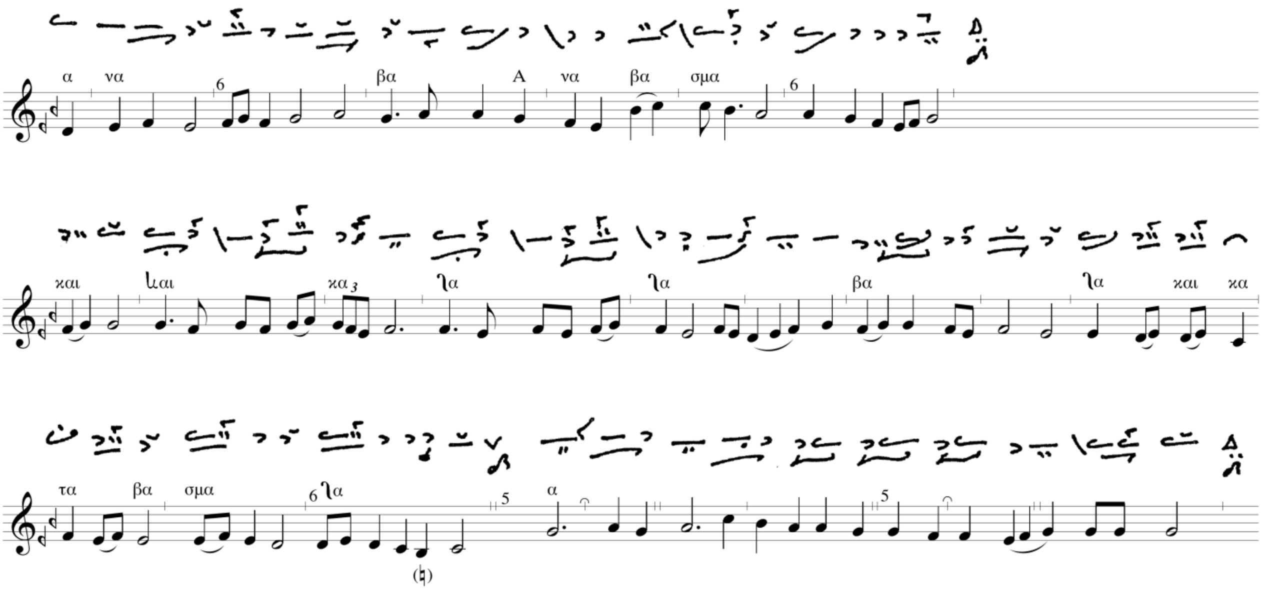
κα τα βα σμα· και α να βα σμα· GlykB'' (9-10)



α να βα σμα και κα τα βα σμα· Kouk (21-22)

a h c d c h c d d c h a G d

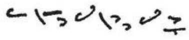
KoukExeg:

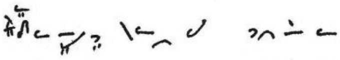


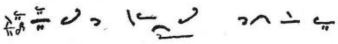
ἀνάπαυμα


ἀ νά παυ μα PsDamI (Z. 361)


α να παυ μα Pe 497 f.5v (55)


ἀ νά παυ μα Lε 173 (60)

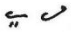

νε α γι ε ση με ρον
G a G GEF D G G
ομοιος (sc. ηχος πλαϊ τεταρτου) αναπαυμα GlykB (60)


α να παυ μα ση με ρον Kouk (56)
G a G GEF D G G

KoukExeg:



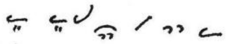
ἀνάσταμα



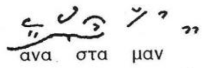
ἀνάσταμα Pa 261 (32)



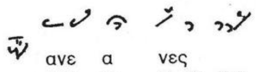
ἀνά στα μα PsDamI (Z.361)



α να στα μα Pe 497 f.6 (62)



ανα στα μαν GlykB'' (70)

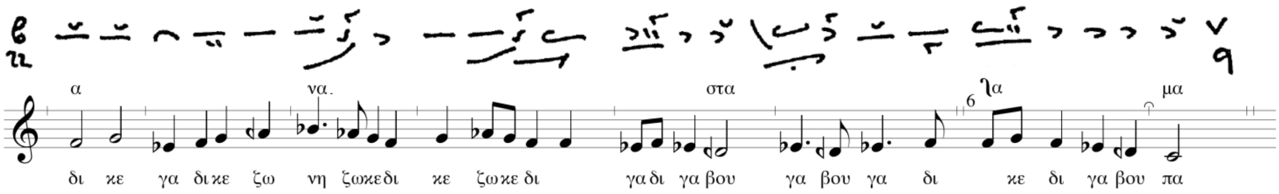


ανε α νες GlykB (57)
FG D E D CF
αναστaμα

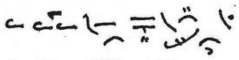


ανα στα μα Kouk (53)
Ga E F E D

KoukExeg:

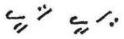


ἀνασυρμός

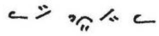


α να συρ μος Pe 497 f.5v (53)

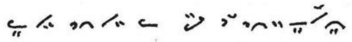
ἀνατρίχισμα



ἀ να τρί χι σμα Pa 261 (39)



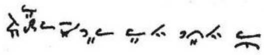
ἀ να τρί χι σμα Lε 173 (48)



α να τρι χι σμα· α α · GlykB'' (73)



α να τρι χι σμα Dion 570 f.89v

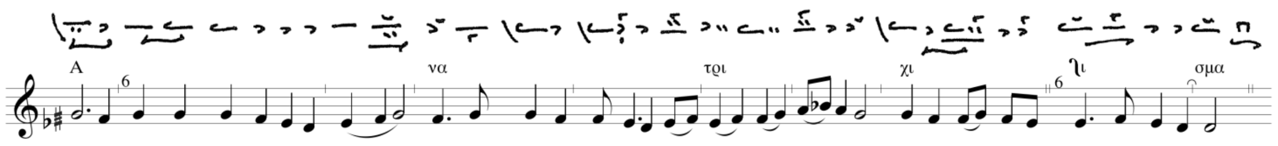


νε α γι ε αρ χον τες GlykB (62)
G a G G G a h G a h h
αλλος (sc. ηχος πλαΐ τεταρτου) ανατριχισμα

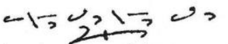


α να τρι χι σμα Kouk (15)
F G a G E G F E

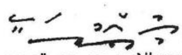
KoukExeg:



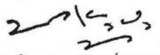
ἀντικενωκύλισμα



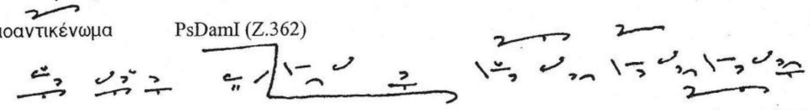
ἀν τι κε νω κύ λι σμα Lε 173 (36)



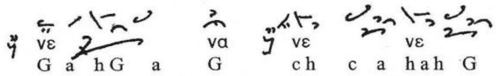
αν τΐ κε νο κυλΐσμα Pe 497 f.5 (29)



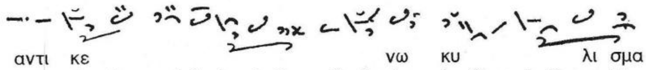
κυλισμοαντικένωμα PsDamI (Z.362)



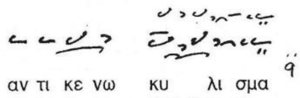
αν τι κε νω μα· ε τε ρον του ψαλτικου· ηγουν· αντικενω κυ λισμα· GlykB'' (16-17)



νε να νε νε GlykB (17-18)
G a hG a G ch c a hah G
αν τι κε νω κυ λι σμα ετερον του ψαλτικου



αντι κε νω κυ λι σμα Kouk (28)
h c dc de cdf dcd G · G dcdc h G a hG a G



αν τι κε νω κυ λι σμα Theod (7)
D D E D FEFD D
v.l.: E D E C D D

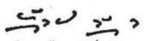
KoukExeg:



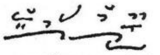




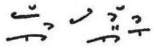
ἀντικένωμα



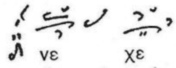
ἀν τῖκε νώ μα τα　　Lε 173 (34)



αν τἴ κε νω μα　　Pe 497 f.5v (51)



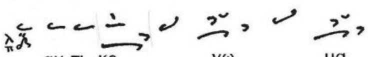
αν τι κε νω μα　　GlykB'' (37) vgl. auch ἀντικενωκύλισμα



νε χε　　GlykB (36)

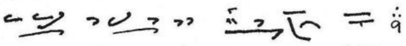
d c d c h

αντικε νωμα



αν τι κε νω μα　　Kouk (27)

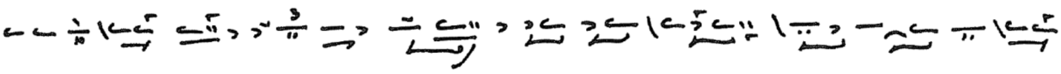
G G c h c h a h a G



αν τι κε νω μα ο μα λον　　Theod (17-18)

c c h c h a h a hG a

KoukExeg:









ἀντικόντισμα



αν τι κον τι σμα　　GlykB'' (61)

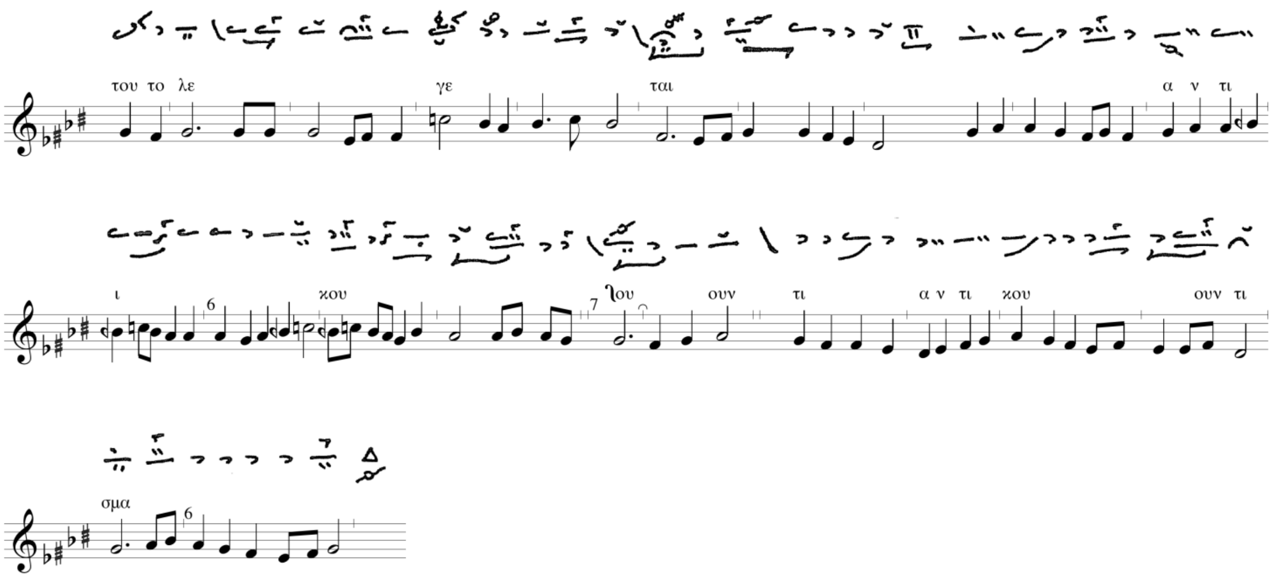


του το λε γε ται αν τι κον τι σμα·　　Kouk (38; Apparat: αντικουντισμα)

a a a h c GEFG G hGaG FE a

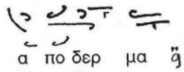
\# # # # #

KoukExeg:


του το λε γε ται α ν τι
ι 6 κου 7 λου ουν τι α ν τι κου ουν τι
σμα 6

ἀπόδερμα

ἀπόδερμα PsDamI (Z.358)

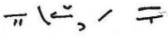


α πο δερ μα ἄ Theod (31)
G a G a a

ἀπόθετον



ἀ πό θε τον Lε 173 (32) mit *gorgon* bei der *oxeia* in GlykB'' (30)

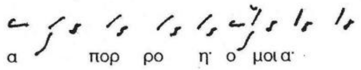


α πο θε τον Pe 497 f.5 (39)

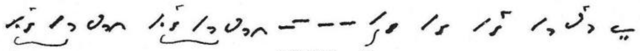
ἀπορροή



ἀ πορ ρο ή Lε 173 (18)

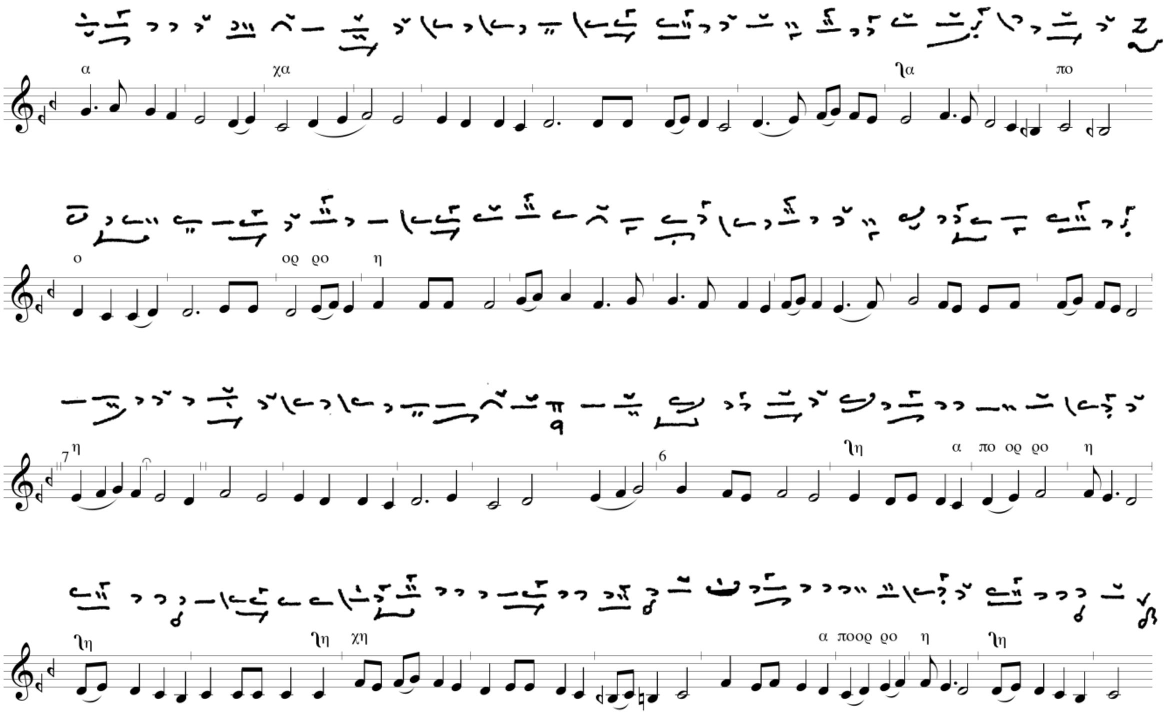


α πορ ρο η· ο μοι α· GlykB'' (44-45)



α πο ρρο η Kouk (26)
chaha hG haGaGaF Gahc dch cha haG aG aG G

KoukExeg:



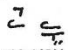
ἀπόστροφος



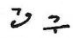
ἀπό στρο φος Lε173 (21)

ἀπόστροφος, ὃς λέγεται καὶ ἐπίστροφος· PsDamI (Z.357-358)

ἀργόν



αρ γον Kouk (62)
d d

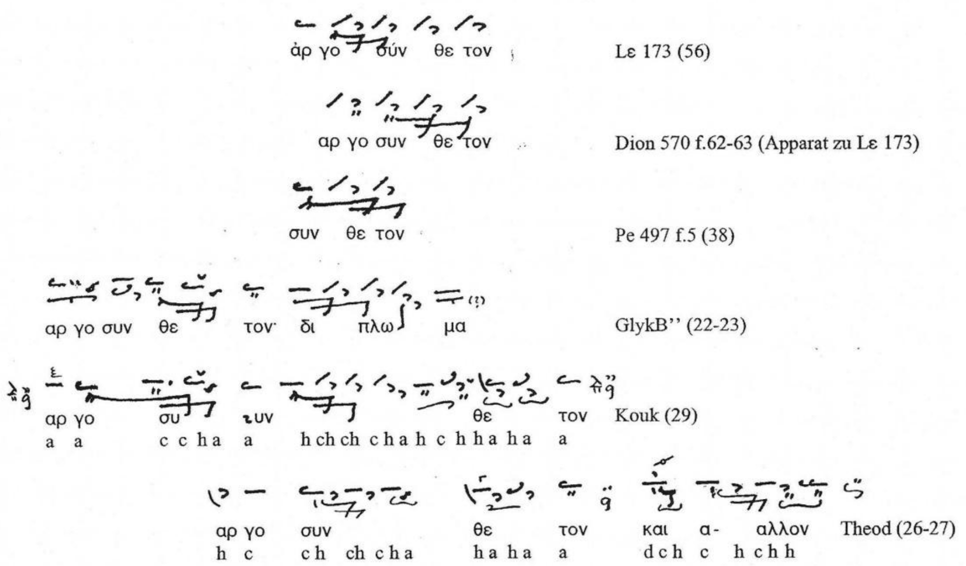


αρ γον Theod (15)
e d

KoukExeg:



ἀργοσύνθετον



KoukExeg:



B

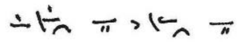
βαρεῖα



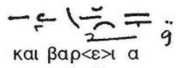
βαρεῖα μετὰ διπλῆς· ἑτέρα μετὰ ὀξείας· PsDamI (Z.357)



βαρεία καταβατή· ἑτέρα μετὰ διπλῆς· καὶ ἄλλη μετὰ ὀξείας· Lε 173 (24-26)



και βα ρει α ο μου Kouk (46)
G c a h a a F G
#? #



και βαρ<ε>ι α Theod (43)
a a h G a

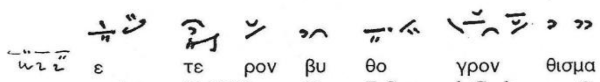
KoukExeg:



βυθογρόνθισμα

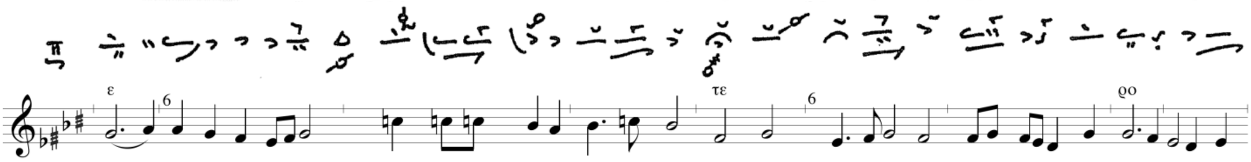


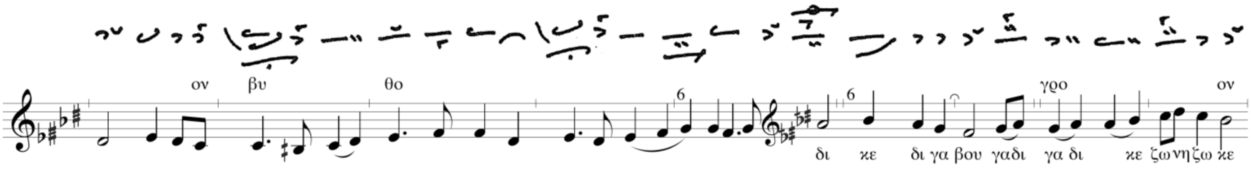
βυ θο γορ θη σμα GlykB'' (62) vgl. auch χαιρετισμός



ε τε ρον βυ θο γρον θισμα Kouk (43)
a h c G FE F D F G a h G h a G
# # # #

KoukExeg:



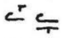




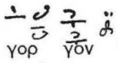
γοργόν



γοργον: στρεπτον: τρομικον: Pe 497 f.5
vgl. Glossar,
γοργόν,
Zitat aus Blem



γοργον Kouk (61)
d d

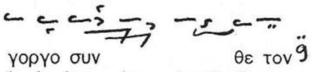


γορ γον Theod (14)
c d c
e d corr.?

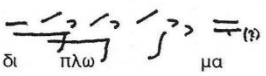
KoukExeg:



γοργοσύνθετον

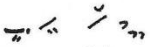


γοργο συν θε τον Theod (28)
h h ha ha haG G a



δι πλω μα GlykB'' (23: vgl. auch ἀργοσύνθετον u. ἠχάδιν)

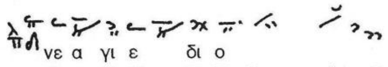
γορθμός



γορ θμός — Lε173 (47)



γ ο ρ θ μ ο ς — GlykB'' (72)



νε α γι ε δι ο — GlykB (61)
G a G G a D F G a h a G
ετερος (sc. πλαΐ τεταρτου) γορθμος



νε γορθμος — Kouk (57)
a D F G a h G h a G

KoukExeg:



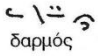




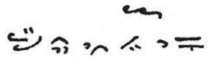
δαρμός



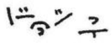
δαρμός Pa 261 (33)



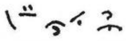
δαρμός PsDamI (Z.364)



δαρμος και θες και αποθες Pe 497 f.5 (31-32)



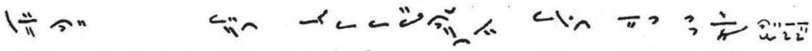
δαρμος GlykB'' (64)



σημε ρον GlykB (52)
FG D F E
δαρμος



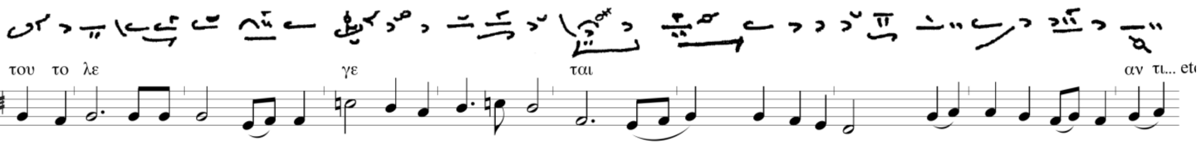
δαρμὸς ἔξω· ἕτερος ἔσω· Lε 173 (29-30)



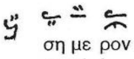
δαρ μος τοῦτο λε γε ται αντι κον τι σμα· Kouk (37-38)
FG D E E F D a a a h c G E F G G h G a G F E a vgl. auch
\# # # # # # δαρτά

KoukExeg:

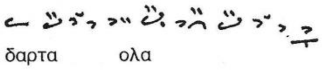




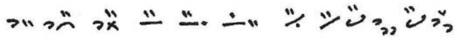
δαρτά



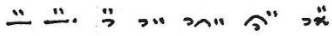
ση με ρον GlykB (22)
G a h h
#
δαρτά



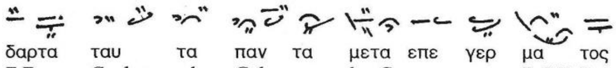
δαρτα ολα GlykB'' (74)



ταυτα δε εισιν παντα δαρτα Ko 86, in Apparat zu GlykB'' (74)



ταυτα τα σοματα (vel σιμαδια?) λεγοντε δαρτα :-
χειρονομούνται δὲ ὅλα μΐαν χειρονομΐαν: - Pe 497 f.6 (63)



δαρτα ταυ τα παν τα μετα επε γερ μα τος Kouk (54-55)
EF a G a h c a h G h c a h c G a a a F G E F

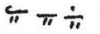
KoukExeg:



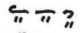




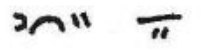
διπλῆ



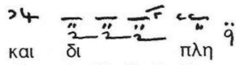
διπλη GlykB (6)



διπ̈λῆ Lε 173 (12)

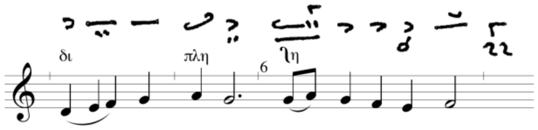


δι πλη Kouk (5)
a h c

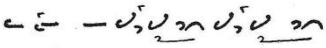


και δι πλη Theod (2)
G A H C D D

KoukExeg:



διπλοπέτασθον



δι πλο πε τα σθον Kouk (58)
G a h c h c a h a h G

KoukExeg:



δίπλωμα: vgl. γοργοσύνθετον

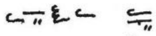
δύο κεντήματα: vgl. δαρτά

ἐλαφρόν

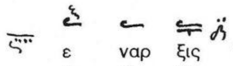


ἐλαφρόν, ὃ λέγεται καὶ ἐλαφρή· PsDamI (Z.358)

ἔναρξις



ε		ναρ	ξις	Kouk (60)
c	d	d	d	

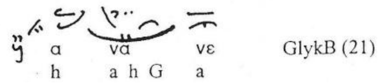


ε	ναρ	ξις	Theod (42)
G	G	G	

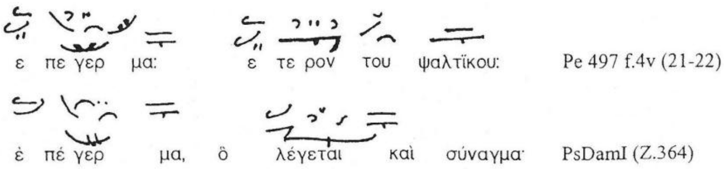
KoukExeg:



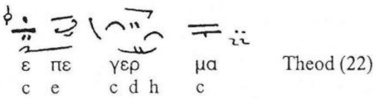
ἐπέγερμα



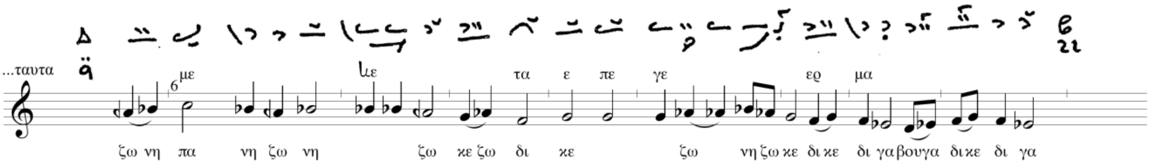
ἐπέγερμα #







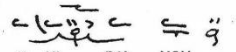
KoukExeg:





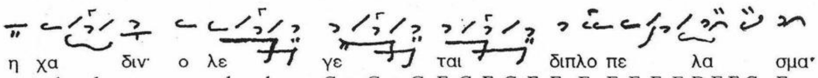
H

ἠμίφωνον



η μι φω νον Theod (44)
a ab a a a

ἠχάδιν



η χα δινˑ ο λε γε ται διπλο πε λα σμαˑ
a a h a h a a a h a h a G a G a G F G F G F E E E F E F D E F G E
# # # # # #

Kouk (48; Apparat: διπλοπε-λασθον)

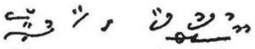
KoukExeg:



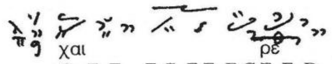
θέμα ἁπλοῦν



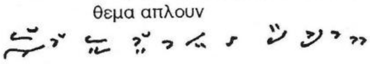
θε μα α πλουν· GlykB'' (58)



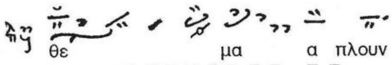
θέ μα ά πλοῦν· Lε 173 (52)



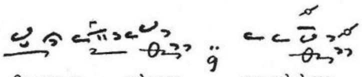
χαι ρε GlykB (45)
G F E FG FE FGF E D
θεμα απλουν



ἕτερος χαιρετισμὸς ἤτοι θέμα ἁπλοῦν PsDamI (Z.368)



θε μα α πλουν Kouk (49)
F E FG FE FG F E D E F a
# #



θε μα α πλουν και αλ λον Theod (33-34)
d a ahchcha a a cha
♭ (?)

KoukExeg:





θεματισμός

Pa 261

νε G a c h a θεματισμος εσω	νε G a d c h ετερος εξω	GlykB (19-20)
θεματισμὸς ἔσω·	ἕτερος ἔξω·	Lε 173 (49-50)
θεματισμος:	αλλος εξω:	Pe 497 f.4v (19-20)
θεματισμὸς ἔσω·	ἕτερος ἔξω, ὃς λέγεται καὶ φθορά·	PsDamI (Z.363)

και θε ματι σμος
EF D G G a h d c h
\# \#

Kouk (11)

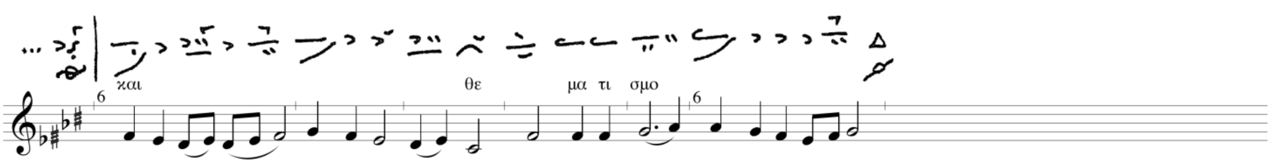
θεματι σμο νε ος
a a a a c h a

ε ξω νε ω
h aG a d c h
\# \#

ε τε ρος ε σω νε ω
h G G FE F G h a G
\# \# \# \#

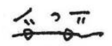
Theod (19-21)

KoukExeg:

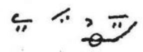




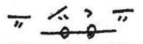
θὲς καὶ ἀπόθες



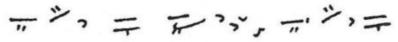
θὲς καὶ ἀπόθες — PsDamI (Z.362-363)



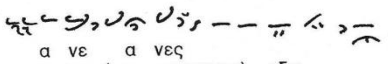
θὲς αποθες — Pa 261 (36)



θὲς καὶ ἀπόθες — Lε 173 (51)



θες και αποθες· αλλον του ψαλτικου· — GlykB'' (46-47)



α νε α νες
ετερος (sc. ηχος τριτος) εξω
c chc G aGFEFG a hc h c



α νε α νες — GlykB (28-29)
ομοιος θες και αποθες
c chc G a hc h c



δαρ μος και θες και αποθες — Pe 497 (31-32)



θες και α πο θες — Kouk (10)
G D G E E FG F G



θες και α πο θες — Theod (32)
d a a a hc h c

KoukExeg:



I

ἴσον

Ἴσον· ἕτερον·   Lε 173 (1-2)

Ἴσον, ὃ λέγεται καὶ ἴση·   ἕτερον·   PsDamI (Z.353)

I σον   Kouk (1)
a a

I σον   Theod (1)
D D

KoukExeg:



ἰσότης

Ισοτης·   αναβασι<ς>·   καταβασις·   GlykB'' (Beginn)

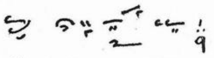
κατάβασις: vgl. ἀνάβασις

κατάβασμα: vgl. ἀνάβασμα und ψηφιστόν

κλάσμα:

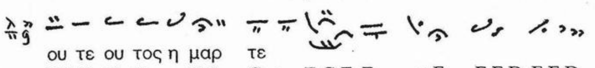


τζα κί σμα τα Lε 173 (13)

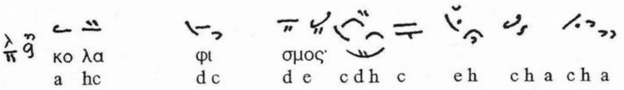


τζα κι σμα Theod (38) vgl. auch ξηρὸν κλάσμα
a EFGaa

κολαφισμός



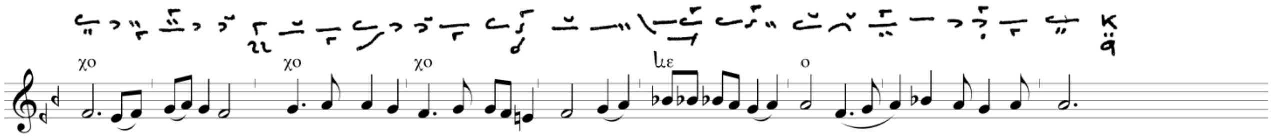
ου τε ου τος η μαρ τε GlykB' (Apparat zu GlykB'' Nr. 56)
EFG G G aEF Ga FGEF aE FEDFED
τουτο δε ο λον λε γε ται κο λα φι σμος

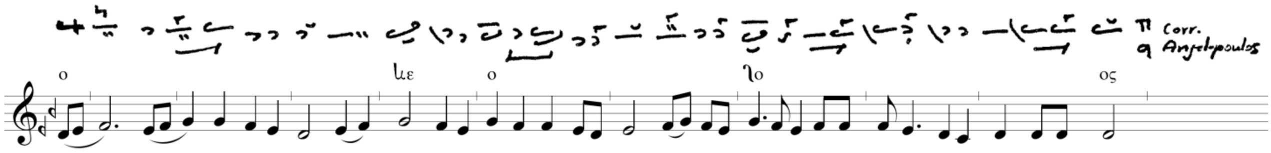


κο λα φι σμος Kouk (30)
a hc dc de cdh c eh chacha

KoukExeg:



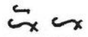




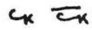
κούφισμα



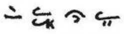
κουφΐσμα Pe 497 f.4 (6)



κουφισμα GlykB (8)

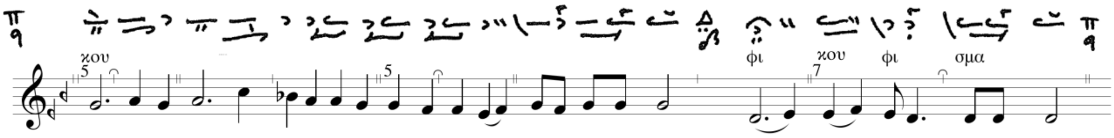


κουφισμα GlykB'' (6)

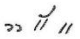


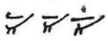
κου φισμα Kouk (31)
d d a a

KoukExeg:

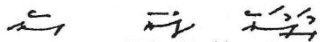


κράτημα

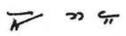
κρατήματα  Lγ67



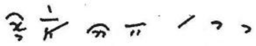
κρατημα GlykB (7) vgl. auch PsDamI (Z.356)

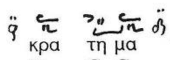
κράτημα ἔξω· ἕτερον ἔσω· Lε 173 (14-15); vgl. auch: κρατιματα: Αλλα ἔξω ⁙ συνθετον: Pe 497 f.5 (36-38)



κρα τη μα Kouk (6)
d c c



και τρι α κρα τη μα τα Kouk (65)
G c G a h a G



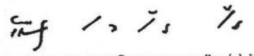
κρα τη μα Theod (4)
D C C

KoukExeg:

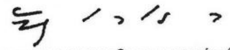




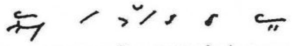
κρατημοκαταβοτρομικοϋπόρροον



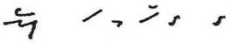
κρατημοκαταβοτρομικοϋπόῤῥοον   PsDamII (Z.444, nach Dion 570 f.17; derselbe Name auch in Ko 86 f.7v, aber Formel wie in Doch 318 f.7)



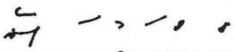
κρατημοκατοβοτρομικοὑπόρροον   PsDamII (nach Pant 211 f.353)



κρατημοκαταβατρομικοὑπόρροον   PsDamII (nach Koutl 461 f.108v)

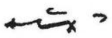


κρατημοκαταβοτρομιύπορον (sic)   PsDamII (nach Doch 318 f.7)

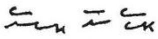


κρατημοκαταβασματρομιυπορρον   PsDamII (nach Iv 1192 f.212v)

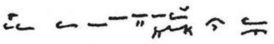
κρατημοκούφισμα



κρατημοκούφῖσμα   Lε 173 (17)

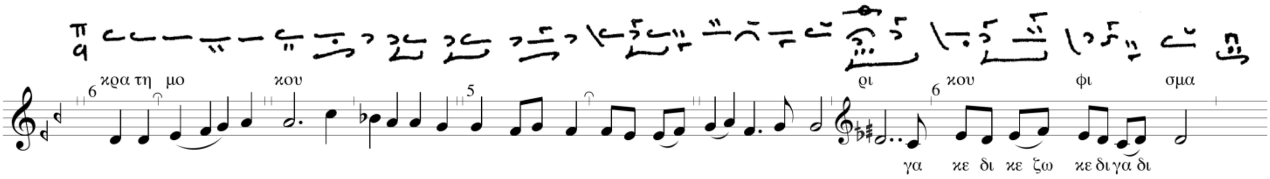


κρατημοκουφισμα   GlykB'' (7)

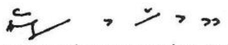


κρα τη μο κου φι σμα   Kouk (32)
a a h c d e e h h

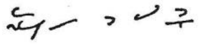
KoukExeg:



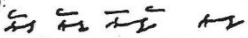
κρατημοϋπορροοανάσταμα/κρατημοϋπορροκαταβοανάσταμα



κρατημούπορροοανάσταμα Lε 173 (23)



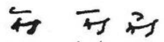
κρατημουπόρροον ανασταμα PsDamII nach Iv 1192 f.212
Dieselbe Formel wird genannt:
1. κρατημοϋπορροκαταβοανάσταμα in PsDam II nach Ko 86 f.7v, Dion 570 f.17 (hat als letzte Neume σύνδεσμοι), Pant 211 f.353. Vgl. aber auch Pe 497 f.5 (35):



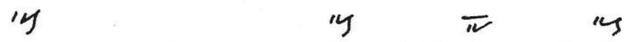
κρατΐμουπορροοκαταβοανασταμα

2. κρατημουπόρροονκαταβοἀνάβασμα in PsDamII nach Doch 318 f.6v

κρατημοϋπόρροον/κρατημοκατάβασμα//κρατημοϋπορροοκατάβασμα



κρατημούπόρροον Lε173 (22)



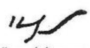
κρατημοκατάβασμα, ὃ λέγεται κρατημοϋπόῤῥοον· καὶ κράτημα μεθ᾽ ὑποῤῥοῆς· PsDamI (Z.355-356)



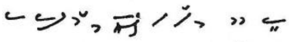
νε GlykB (44)
GFE GFE FEFED
κρατημοϋπορροον



κρατημουπορροοκαταβασμα GlykB'' (57) aber NB



κρατημοϋποῤῥοοκατάβασμα PsDamIX (Z.790)



κρατημοκα τα βασμα Kouk (7)
c c h a c h a h c h a a

KoukExeg:

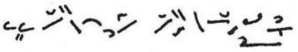




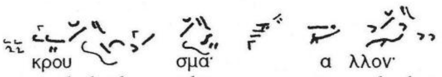
κροῦσμα



κρου σμα· ε τε ρον· και αλλον· GlykB"(33-35)

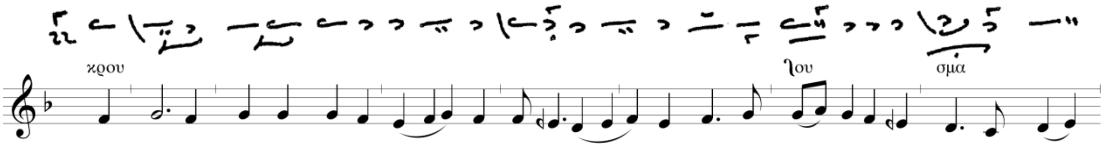


κροῦσμα· λύγϊσμα· Lε 173 (57-58)



κρου σμα· α λλον· Kouk (19-20)
c d h a h c ha c h c h a

KoukExeg:

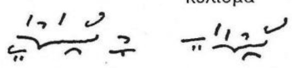




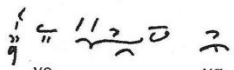
κύλισμα



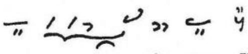
κύλισμα Lε 173 (35)



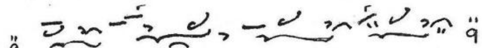
κυ λι σμα: αλλον: Pe 497 f.4 (11-12)



νε να GlykB (13)
a h c h G h a
κυλισμα

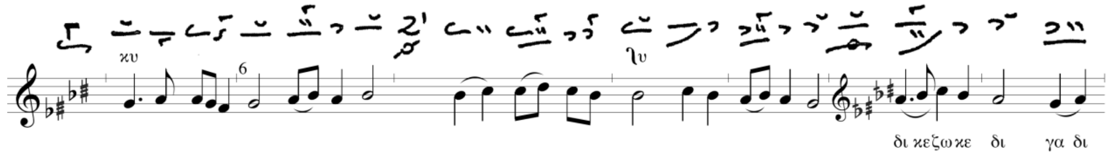


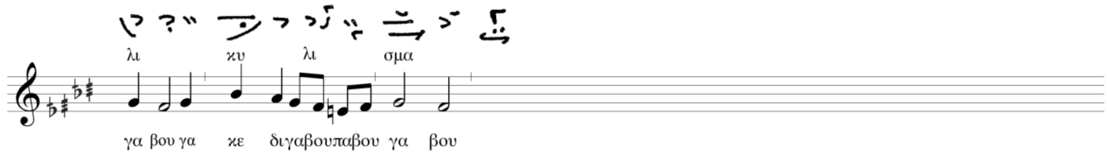
κυ λι σμα Kouk (17)
a h c h G a G G
\# \# \#



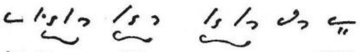
κυ λι σμα Theod (6)
F D E F E C D C D E C D E F D

KoukExeg:



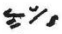


λαρύγγισμα

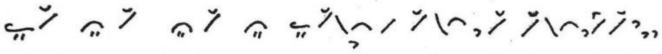


λα ρυ γγι σμα GlykB'' (24; siehe auch Apparat)

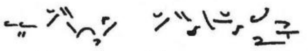
λύγισμα



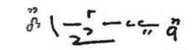
λύ γει σμα Pa 261 (37)



λυ γι σμα· ε τε ρα λυ γι σμα τα· GlykB'' (51-52)

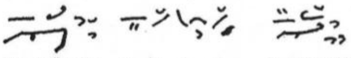


κροῦσμα· λύ γι σμα· Lε 173 (57-58)



λυ γι σμα Theod (5)
D C D D

μετρητόν



με τρΐ τον: ε ε ε ε: ε τε ρον: Pe 497 f.5v (45-47) vgl. auch ξηρὸν κλάσμα, ferner κροῦσμα

Ξ

ξηρὸν κλάσμα

ξυρὸν· ὁμαλὸν· μετριτόν (?) ... χορευμα:
Pa 261 (41-43, 34)

ξυρον: αλλον: ομαλλον: πελασμα: μετρῐτον: ε ε ε ε: ετερον: ...κλασμα: ... χορευμα
Pe 497 f.5v (41-47, 52, 54)

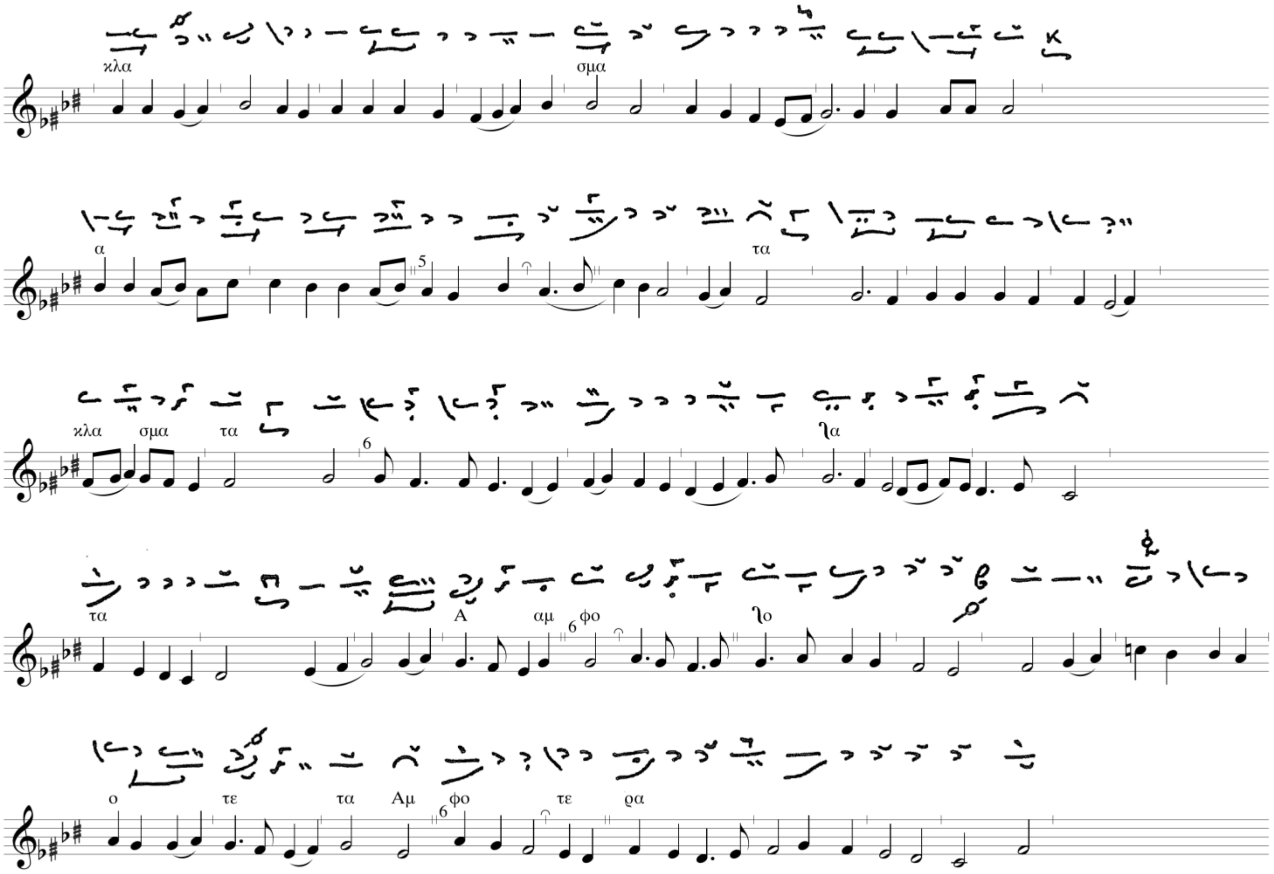
ξηρον κλασμα· και ουτως· και αλλως· GlykB'' (48-50)

ξηρὸν κλάσμα· ἕτερον· καὶ ἄλλον· Lε 173 (42-44)

κλα σμα τα τα αμφο τε ρα Kouk (44)
h a h G a h c h a h aaG FGaG F EFG EFED EF GaaG FG hGF EFD
# # # # # # # # # #

ξηρον κλα σμα Theod (25)
h d c c c h c

KoukExeg:



O

ὀλίγον

ολιγον GlykB (2)

ολιγον Pe 497 f.4 (2)

ὀλίγον· ὃ λέγεται καὶ μακρόν· ἕτερον· PsDamI (nach Koutl 461 f. 102; im edierten Text Z. 353 bei μακρόν das Zeichen)

ο λι γον Kouk (2)
a h c

KoukExeg:



ὁμαλόν

ὁμαλόν Pa 261 (42)

ομαλον:... ετερον (sc. επεγερμα) του ψαλτικου: ... ομαλλον: Pe 497 f.4v-5v (28, 22, 43)
vgl. auch ξηρὸν κλάσμα, τρομικόν, ἐπέγερμα

νε
G a G a F G a G a F G GlykB (24)
ομαλον

‹ὁμ›αλόν· ἕτερον τοῦ ψαλτικοῦ· Lε 173 (45-46)

ο μα λον Kouk (23)
d e d e d c h c d c d c h a h c h c h a G

αν τι κε νωμα ο μα λον Theod (17-18)
c c h c h a h a h G a

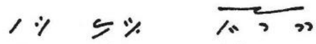
KoukExeg:



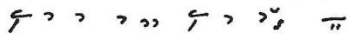
ὀξεῖα



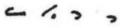
οξεια παρακλητικη GlykB (3-4)



ὀξία· ἑτέρα· καὶ ἄλλη παρακλητική· Lε 173 (6-8)

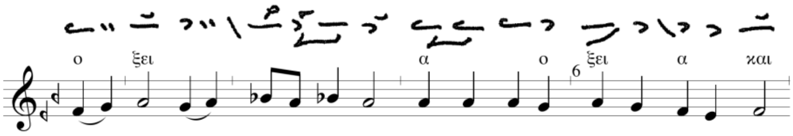


οξεια κα τα βα τῖ αλλη με το τζακῖσμα: Pe 497 f.4 (9-10)

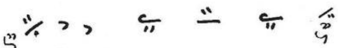


ο ξει α και Kouk (3)
c e d c

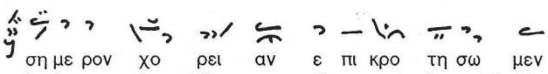
KoukExeg:



ὄρθιον

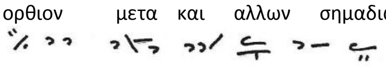


ορ θρι ον· σημεροv· Dion 570 f.89
hc h a G a h h
#

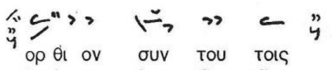


ση με ρον χο ρει αν ε πι κρο τη σω μεν GlykB (25)
hc h a h a G a a G a c a h a G G
\# # # #

ορθιον μετα και αλλων σημαδιων



ορθριον μετα αλλων σημαδιων Pe 497 f.5 (34)

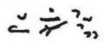


ορ θι ον συν του τοις Kouk (12; Apparat: ορθριον)
hc h a h a G G
\# #

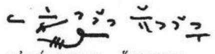
KoukExeg:



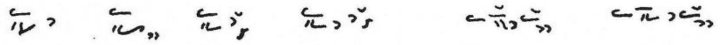
οὐράνισμα



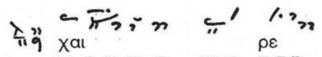
οὐράνισμα — Pa 261 (35)



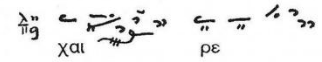
οὐράνισμα· ἕτερον· — Lε173 (65-66)



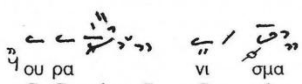
οὐράνισμα· ἕτερον· ἄλλο· καὶ ἄλλως· ἕτερον· καὶ ἄλλως· — PsDamI (Z.359-360)



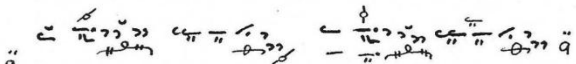
χαι ρε — GlykB (46)
D F E D C   C D   F E D
ουρανισμα



χαι ρε — GlykB' (Ko 86: vgl. Apparat zu GlykB'' Nr. 53)
ουρανισμα

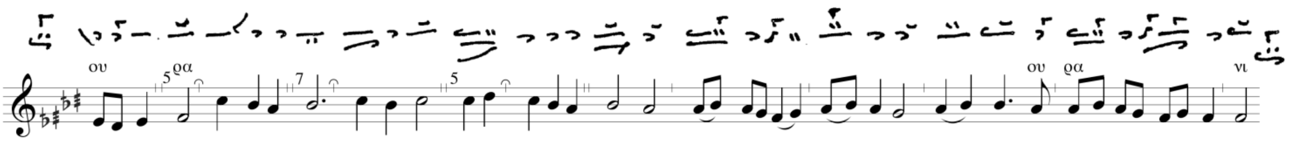


ου ρα νι σμα — Kouk (13)
G G c h a G   G a   c h a



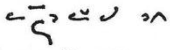
ου ρα νι σμα νε α και α- αλλο νε ον — Theod (29-30)
a c h a G   G a   c h a   a c h a G G a   c h a
\# ♭   \# ♭ ?

KoukExeg:

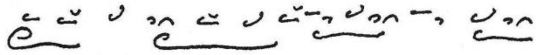




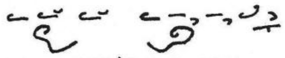
παρακάλεσμα, ἕτερον



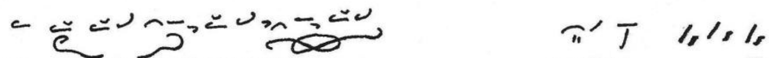
παρακάλεσμα — PsDamI (Z.366)



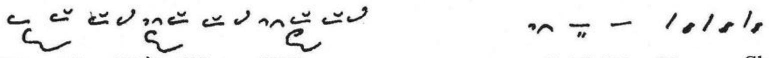
πα ρα κα λε σμα τα: ετε ρον του παρακαλεσματο<ς> — Pe497 f.4v (23-24)



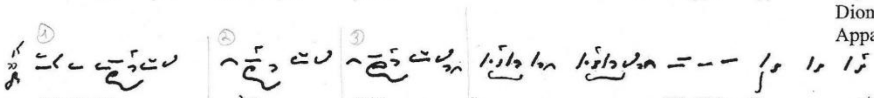
πα ρα κα λε σμα τα — Lε 173 (41)



πα ρα κα λε σμα μετα και αλλων σημαδιων — GlykB'' (21)

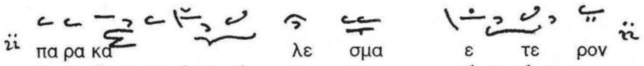


πα ρα κα λε σμα μετα α πο ρρο ης — GlykB'' (in Dion 570: vgl. Apparat zu Nr. 21)



πα ρα κα | λε | σμα | α | πο ρρο η — etc: Kouk (25-26)

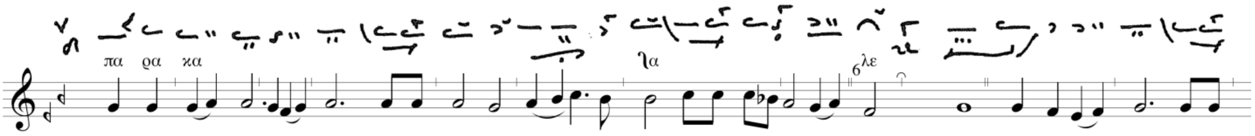
d d d e d d e | c d c c d | h c h h c a | chaha hG haGaG aF G a h c dch c ha h aG

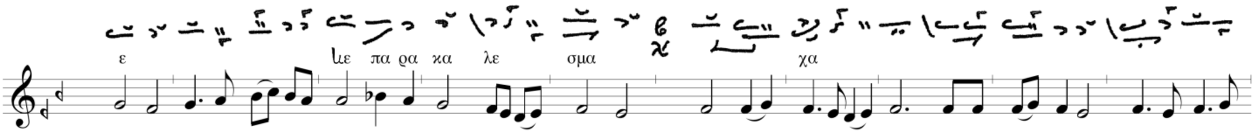


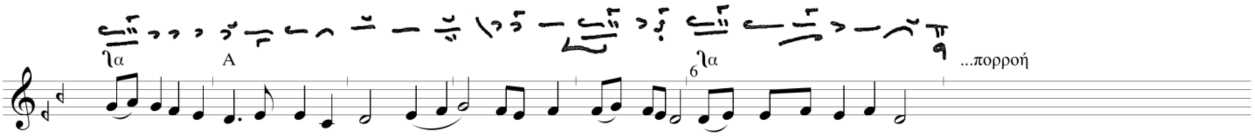
πα ρα κα λε σμα ε τε ρον — Theod (23-24)

c c d c c d c d a a d c d c c

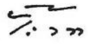
KoukExeg: (vgl. auch ἀπορροή)







παρακλητική



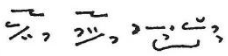
παρακλητικη GlykB (4)



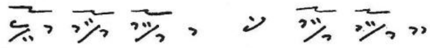
παρακλητική PsDamI (Z.366)



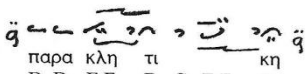
παρακλητική Lε 173 (40)



νε χε χε χε
πα ρα κλη τι κη GlykB' (Ko 86: vgl. Apparat zu GlykB'' Nr. 54)

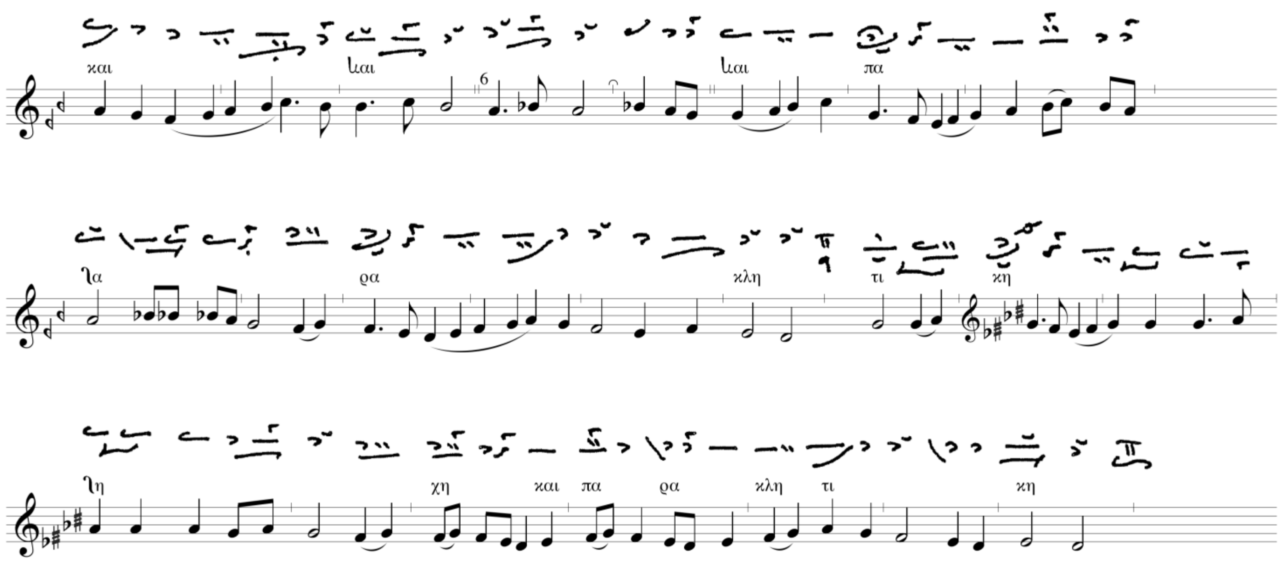


και πα ρα κλη τι κη χη Kouk (34)
de d cd c hc h a d cd c hc h a

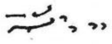


παρα κλη τι κη Theod (3)
D D EF D C EF D

KoukExeg:



πέλασμα



πελασμα   Pe 497 f.5v (44)

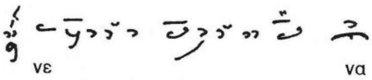
πελαστόν



πελασθόν·   ἕτερον τοῦ ψαλτικοῦ·   Lε 173 (62-63)

πελασθόν·   ἕτερον·   PsDamI (Z.364-365) vgl. πελασθόν PsDamIX (Z. 786)



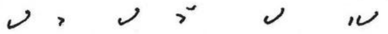
νε   να
a c h a G   h a G F   a h   a
πετασθοκαταβασμα ηγουν πελαστον

Glyk (14)
fast identisch
GlykB'' u.
Pe 497 f.4v (14)

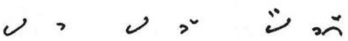
πεταστή



π ε τ α   σ θ η   GlykB (5)



πετασθή·   ἑτέρα·   καὶ ἄλλως   κράτημα·   PsDamI (Z.354)

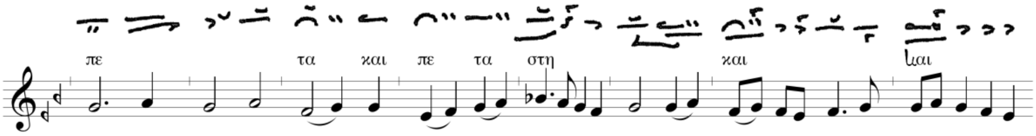


πετασθὴ ἔξω· ἑτέρα ἔσω·   καὶ ἄλλη·   Lε 173 (9-10)

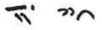


πε τα σθη και   Kouk (4)
d c d c

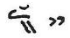
KoukExeg:



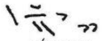
πίασμα



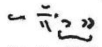
νε GlykB (40)
[e c]
πιασμα



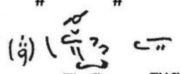
πίασμα PsDamI (Z.361)



πίασμα Lε 173 (27)



πι α σμα Kouk (47)
G# h a G#



πι α σμα Theod (39)
a G# F G#

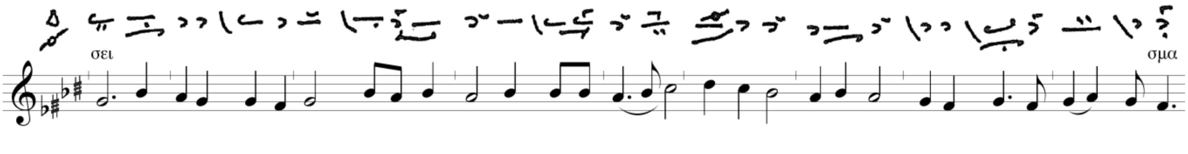
KoukExeg:



σεῖσμα

νε d ch c σεισμα	GlykB (39)	σεισμα	GlykB'' (39)
σεῖσμα	Le 123 (28)		
σει σμα a h aG a G aG F # # #	Kouk (14)		
σει σμα a h aG a #	Theod (40)		

KoukExeg:



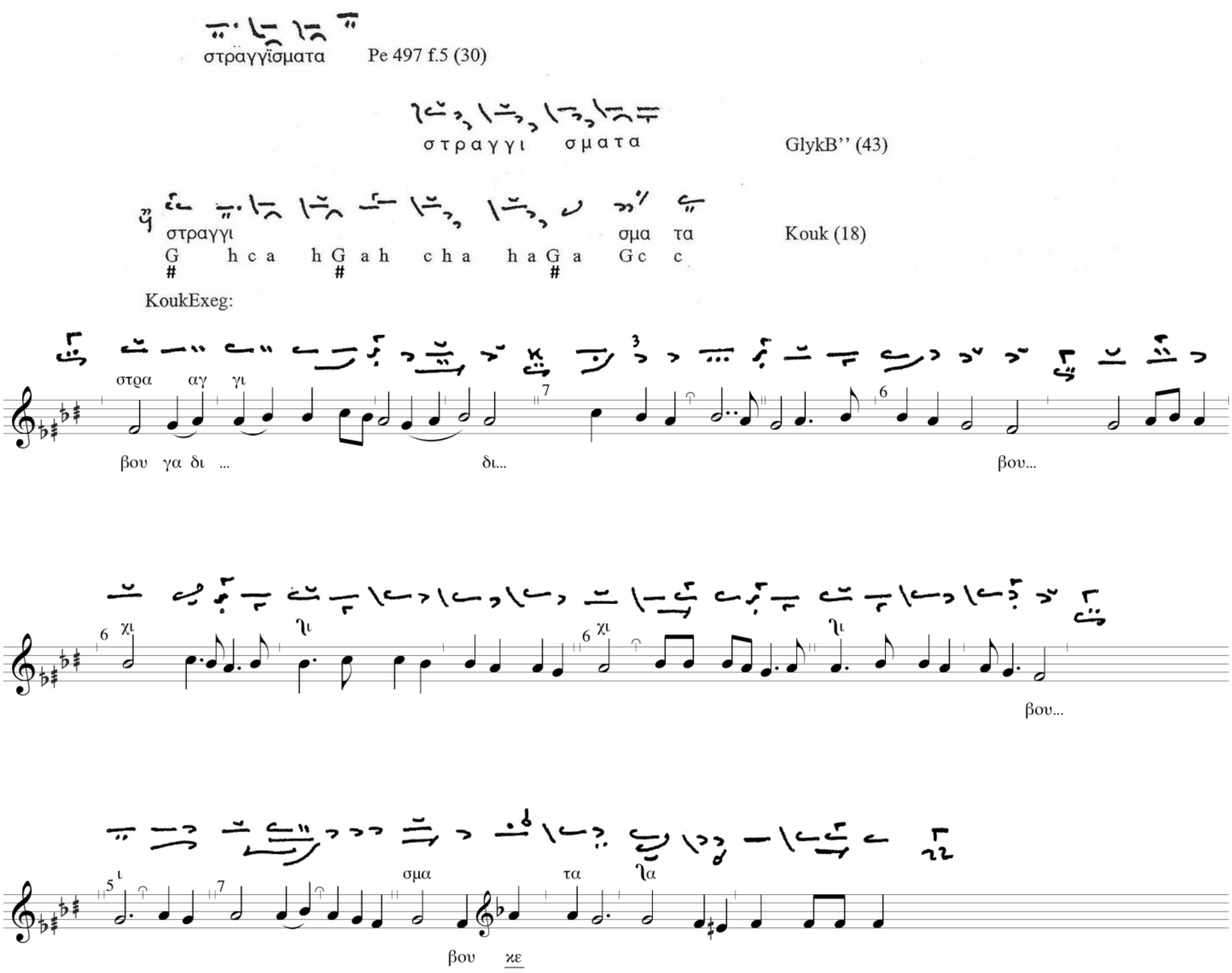
σταυρός

σταυρός·	ἄλλος·	PsDamI (Z.362)	
	νε- ες σταυρος c h c d	GlykB (30)	
σταυρος	αλλος:	Pe 497 f.5r-v (39-40)	NB: αργια ἡ λέγετ(αι) στ(αυ)ρ(ὸ)ς: ibid. f.3v; vgl. auch γοργόν· ἀργόν· ἕτερον· Ko 86 f.15v
	σταυ ρος F E F G	Kouk (Apparat nach Nr. 55)	
	σταυ ρος a h c	Theod (16)	

KoukExeg:

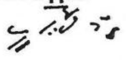


στραγγίσματα

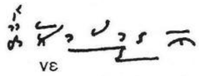


vgl. Tonceva, Prepisi, S. 260;
im Neumentext müsste jedoch
—• anstelle von ⌐ stehen

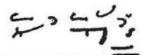
σύναγμα



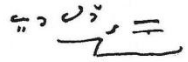
συναγμα Pa 261 (38)



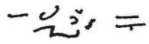
νε
d c d c h a h
συναγμα GlykB (37)



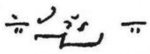
σ υ ν α γ μ α *sic* Pe 497 f.5v (50)



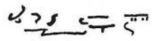
σ υ ν α γ μ α GlykB'' (40)



σ ύ ν α γ μ α Lε 173 (37)



συ ναγ μα Kouk (16)
a h a G F G
# #

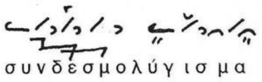


συναγ μα Theod (41)
h a G F G

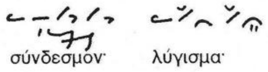
KoukExeg:



συνδεσμολύγισμα



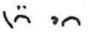
σ υ ν δ έ σ μ ο λ ύ γ ι σ μ α PsDamI in Koutl 461 f.103v; vgl. auch in Edition Apparat zu Z.368



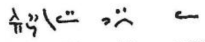
σύνδεσμον· λύγισμα·

PsDamI Z.368: also als zwei distinkte Formeln aufgefasst. An derselben Stelle liest Oxford Arch. Seld. B43 **συνδεσμοκύλισμα** (vgl. Apparat)

σύρμα



σ υ ρ μ α — Pe 497 f.5 (33)

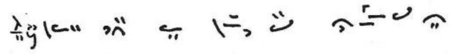


ση	με	ρον	GlykB (51)
EF	DE	E	

συρμαν

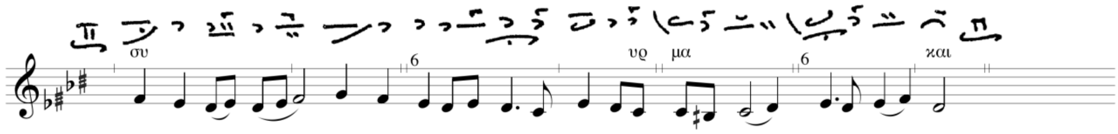


συρ	μα	GlykB'' (63)



συρ	μα	και	ε		τε	ρον	Kouk (35-36)
EF	DE	E	F E	FG#	D E F G#	E	

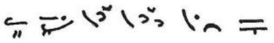
KoukExeg:





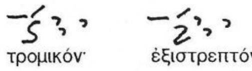
T

τζα(γ)κιστὸν ἠρεμοκρατούμενον

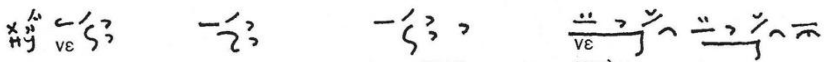


τζαγκιστὸν ἠρεμοκρατούμενον — J 602 f.10v; bei derselben Formel τζακιστον ἠρεμοκρατουμενον Dion 570 f.63

τρομικόν, ἐκστρεπτόν



τρομικόν· ἐξιστρεπτόν· — Lε 173 (38-39)



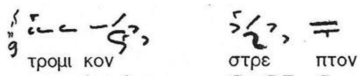
νε τρομικον h c h a — στρεπτον h c h a — εκτρεπτον h c h a G — νε ομαλον G a G a F G a G a F G — GlykB (23-24)



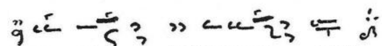
γοργον: — στρεπτον: — τρομικον: — ομαλον: — Pe 497 f.5 (25-28)



τρομικόν· — καὶ ἕτερον· — ἐκστρεπτόν, ὃ λέγεται καὶ τρομικόν· ἄλλη καὶ ὁμαλόν· — PsDamI (Z.365-366)

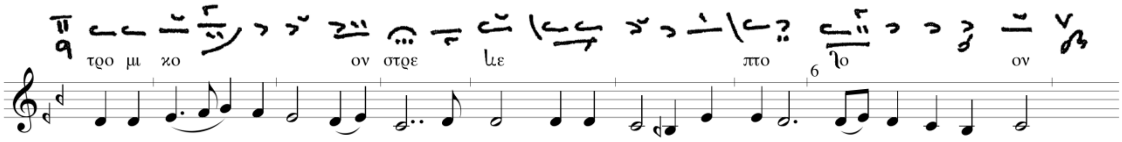


τρομι κον a a h c h a — στρε πτον G a G F G — Kouk (8-9)



τρο μι κον εκστρε πτον — D E F E D C C C D C H C — Theod (8-9)

KoukExeg:

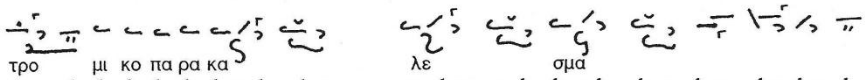


τρομικὸν μετὰ ψηφιστοῦ



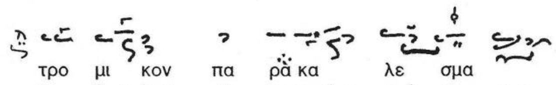
τρομικὸν μετὰ ψηφιστοῦ — PsDamII in Koutl 461 f.108

τρομικοπαρακάλεσμα



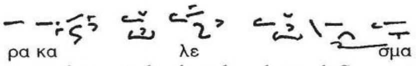
τρο μι κο πα ρα κα λε σμα Kouk (33)

d c d d d d d d e d d c c d c c h h c h h a h c d c d c d



τρο μι κον πα ρα κα λε σμα Theod (37)

h h c h a G a c d c c h c c a

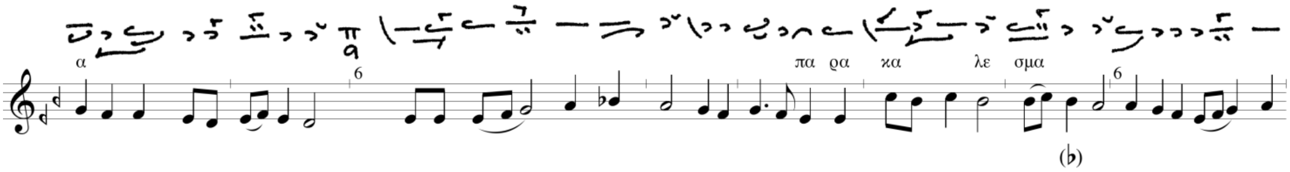


Variante: ρα κα λε σμα

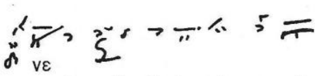
a c d c c h h c h h a hG a

KoukExeg:





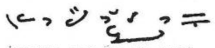
τρομικοσύναγμα



νε GlykB (38)

e d c ha G h cd c d

τρομικοσυναγμα



τρομι κο συ να γμα GlykB'' (41)



τρομικον συ να γμα και αλ λον Theod (10-11)

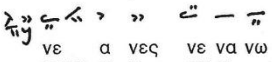
D E C E D C H C F E D C D H C D E C

φ

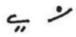
φθορά



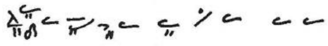
φθορα ...



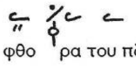
νε α νες νε να νω
E FG F E EF G a
ετερος (sc. ηχος πλαϊ δευτερου) εξω φθορα ...



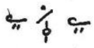
φθο ρα Pa 261 (44, 46)



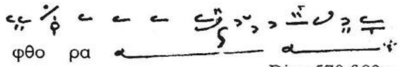
νε α γι ε πα λιν η μιν GlykB (49, 63)
G a G G G c c c c
ομοιος (sc. ηχος πλαϊ τεταρτου) φθορα



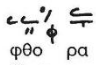
φθο ρα του πδ Pe 497 f.6 (60)



φθο ρά Lε 173 (59)



φθο ρα
Dion 570 f.89v

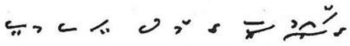


φθο ρα Kouk (59)
G c c

KoukExeg:

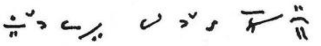


χαιρετισμός

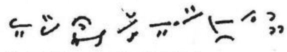


χαι ρε
G F F Ga h a GF G E F ED
# # # #
χαιρετισμός

GlykB (54)

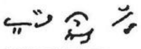


χαιρετΐσμος:



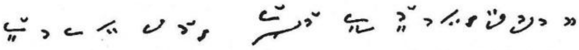
Ετερος χαιρετισμος:

Pe 497 f.5v (56-57)



χαιρετισμος

GlykB'' (60) vgl. auch ἀντικόντισμα u. βυθογρόνθισμα



χαιρετισμός· ἕτερος χαιρετισμὸς ἤτοι θέμα ἁπλοῦν.

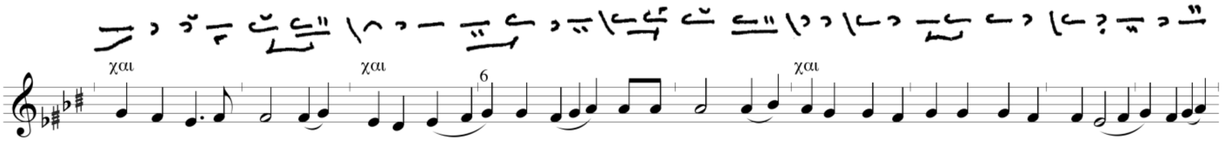
PsDamI (Z.368)



χαι ρε τι σμος
G F Ga h a GF G F E EF D
# # # #

Kouk (45)

KoukExeg:





βου

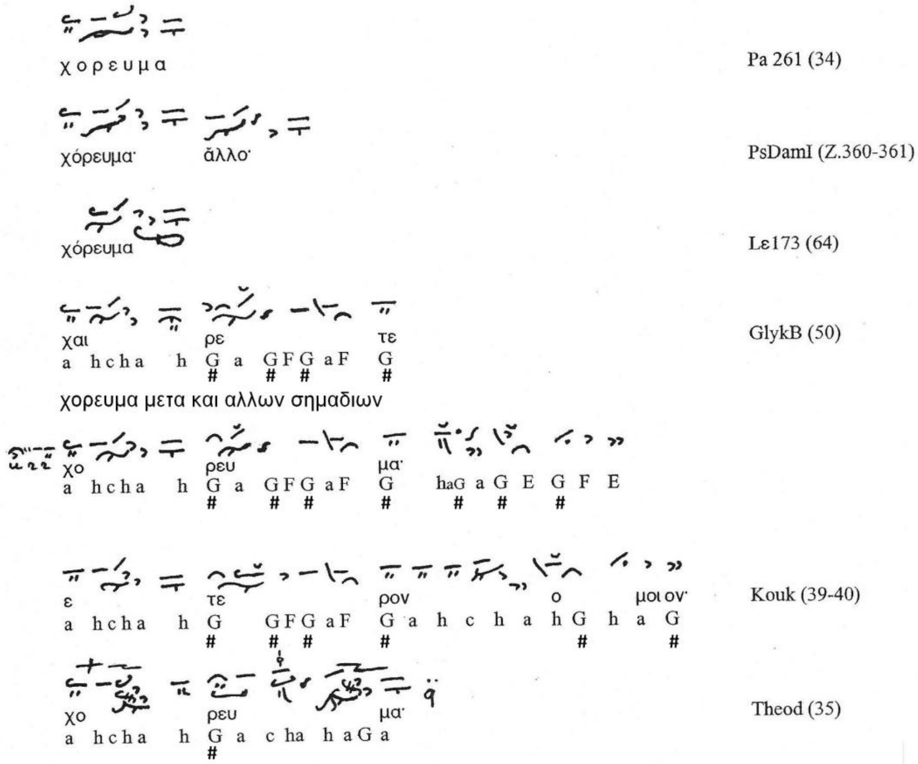
χαμηλή



χαμηλή, ὃ λέγεται καὶ χαμηλόν·

PsDamI (Z.359)

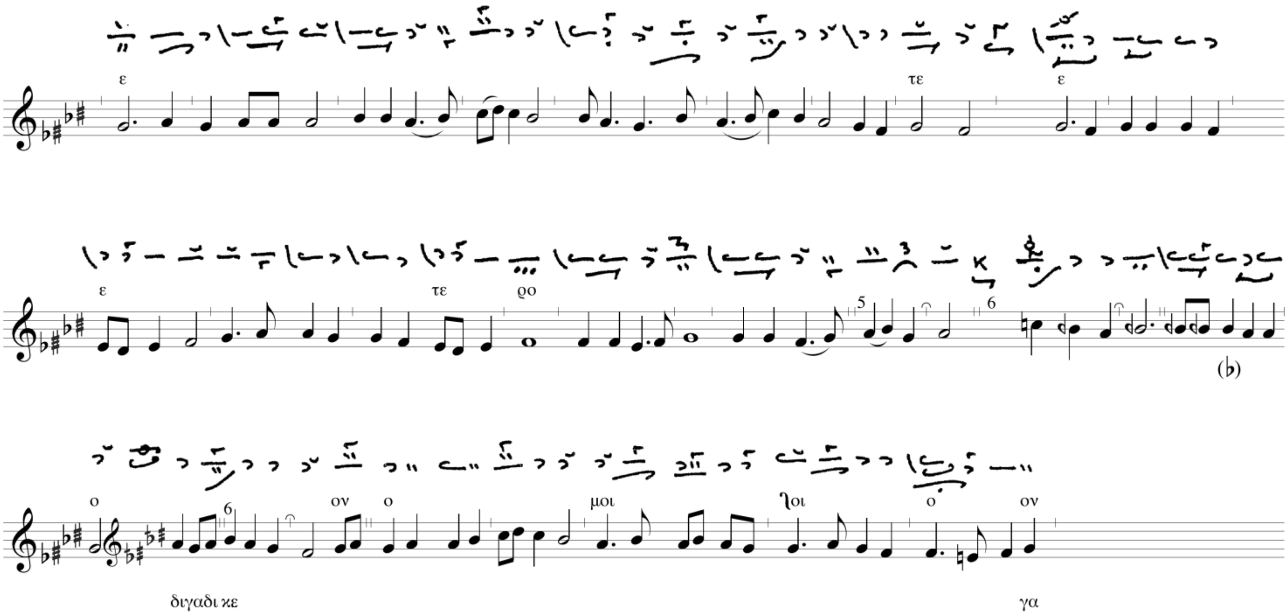
χόρευμα



KoukExeg:



χόρευμα KoukExeg (Fortsetzung):



ψηφιστοκατάβασμα: vgl. ψηφιστόν

ψηφιστόν, κατάβασμα, ψηφιστοκατάβασμα

κατάβασμαν· | ἕτερον ψιφηστόν· | Pe495 f.2 (Teil B.a, 24-24a)

ψιφιστον | Pa 261 (18)

καταβασμα: … | ψἴφἴστον: | Pe 497 f.4v u. 5v (15, 49)

ψηφιστόν· | ψηφιστοκατάβασμα· | Lε173 (54-55)

ἀργὸν κατάβασμα· | ψηφιστοκατάβασμα· | ἕτερον ψηφιστόν· | ἕτερον καὶ ἄααλλως· | PsDamI (Z.366-367)

καταβασμα·… | ψηφιστοκαταβασ<μα>τα | μετα ελαφρου· | GlykB’’ (9, 36)

και καταβασμα·… | ψηφιστοκα τα βα σμα· | Kouk (22, 24)
d c h aGd | a h c d d c h cd chaG G

ψη φι στον | Theod (12)
F E D

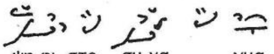
KoukExeg: (für κατάβασμα vgl. ἀνάβασμα)



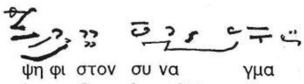
ψηφιστοπαρακάλεσμα

ψη φι στον παρα κα λε σμα | Theod (36)
c h a | h h d c h

ψηφιστοσύναγμα



ψη φι στο συ να γμα GlykB'' (42)



ψη φι στον συ να γμα Theod (13)

h a G h a GF G

\# # #

Παράρτημα 3.
Βοηθήματα για τη μεταγραφή από τη Νέα Μέθοδο στο πεντάγραμμο

Το παρόν Παράρτημα έχει ως στόχο τη διευκόλυνση της υπενθύμισης των σημαδιών της Νέας Μεθόδου εκ μέρους των φοιτητών. Επίσης, θέλει να κάνει διαφανή τον τρόπο μεταγραφής ο οποίος χρησιμοποιείται στο παρόν εγχειρίδιο για τη Νέα Μέθοδο. Οι μεταγραφές στο βιβλίο αυτό αποβλέπουν στην πιο κατανοητή παρουσίαση της ύλης στην ολότητά της και στην προσβασιμότητά της και για χρήστες, οι οποίοι έχουν δυτικοευρωπαϊκή μουσική παιδεία. Ποτέ μια μεταγραφή της βυζαντινής μουσικής στο πεντάγραμμο δεν μπορεί να αντικαταστήσει το πρωτότυπο, και πάντα ο ρόλος της μεταγραφής παραμένει επικουρικός. Η μεταγραφή στο πεντάγραμμο είναι ένα σπουδαίο επιστημονικό εργαλείο για τους μουσικολόγους, αλλά η ψαλμώδηση πρέπει να βασιστεί στη βυζαντινή παρασημαντική. Το παρόν Παράρτημα δεν προσφέρει πλήρεις καταλόγους σημαδιών και ήχων, παρά μόνο τα πιο σημαντικά στοιχεία για την παρούσα εργασία. Για περισσότερες πληροφορίες, ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευθεί διάφορα θεωρητικά της Νέας Μεθόδου.



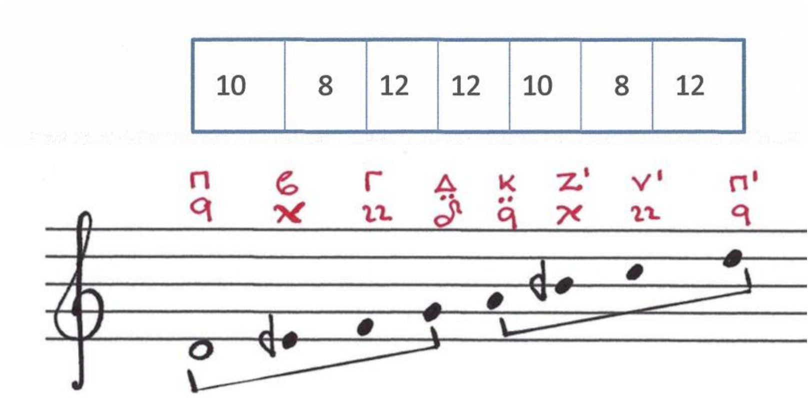
Εικόνα Π3.0. *«Ῥόδον τὸ ἀμάραντον». Αντιγραφή μικρογραφίας από το χφο Biblioteca Academiei Române gr. 1096, f. 178v.* ❖ *Δεξιά: τροπάριο της α΄ Ωδής του Κανόνα του Ακαθίστου, ποίημα Αγίου Ιωσήφ του Υμνογράφου. Προσαρμογή προς τον ειρμό «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου» του Πέτρου Βυζαντίου (1825, σ. 70) σε ήχο λέγετο, από τον κ. Παύλο Χατζηπαπά, τον οποίο και ευχαριστούμε.*

1. Προλεγόμενα

Σε αντιδιαστολή με το Παλαιό Σύστημα, όπου η μελέτη των ύμνων και τροπαρίων γινόταν κατά το τρίπτυχο μετροφωνία – παραλλαγή – μέλος, στη Νέα Μέθοδο η διαδικασία εκμάθησης απλουστεύθηκε, περιλαμβάνοντας δύο στάδια: παραλλαγή και μέλος. Η σημερινή παραλλαγή χρησιμοποιεί τους λεγόμενους πολυσύλλαβους φθόγγους. Αποτελεί κατά κάποιον τρόπο ένα είδος σολφέζ, κατ' έμπνευση δυτικών (γαλλικών/ιταλικών) μουσικοθεωρητικών έργων του 18ου αι. (Ρωμανού, 2006, σ. 41-42).

Οι μονοσύλλαβοι φθόγγοι προέκυψαν από τα πρώτα επτά στοιχεία της ελληνικής αλφαβήτου, με τα οποία δημιουργήθηκαν οι παρακάτω επτά συλλαβές: Πα Βου Γα Δι Κε Ζω´ Νη´. Στον **Πίνακα Π.3.1.** εμφανίζεται το λεγόμενο κανόνιο του α´ ήχου, με τα αντίστοιχα ηχομόρια (72 για την οκτάβα συνολικά, 30 ανά τετράχορδο).

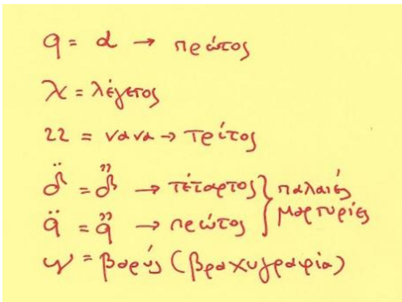
Πα Βου Γα Δι Κε Ζω´ Νη´ Πα´



Πίνακας Π.3.1. *Το κανόνιο του α´ ήχου στη Νέα Μέθοδο.*

Οι μαρτυρίες των φθόγγων οι οποίες αναφέρονται κάτω από το κανόνιο, αποτελούνται από το αρκτικό του ονόματος του φθόγγου (π.χ. π για Πα, β για Βου κτλ.) και ένα λεγόμενο μαρτυρικό, το οποίο δηλώνει τα διαστηματικά συμφραζόμενα ενός φθόγγου και, κατά προέκταση, τον ήχο ή γενικότερα το γένος (διατονικό, χρωματικό ή εναρμόνιο) και τη χρόα (μαλακή ή σκληρή) στα οποία εντάσσεται ένας φθόγγος. Τα σύμβολα τα οποία χρησιμοποιούνται ως μαρτυρικά στο διατονικό γένος είναι τα εξής (βλ. **Πίνακα Π.3.2**).

Πίνακας Π.3.2. *Τα μαρτυρικά για το διατονικό γένος, σύμφωνα με τη Νέα Μέθοδο.*



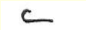
Εκτός από τις μαρτυρίες φθόγγων, οι οποίες τοποθετούνται μέσα στα κομμάτια, συνήθως στο τέλος της κάθε φράσης, υπάρχουν οι εξής άλλες κατηγορίες σημαδιών:

• Χαρακτήρες ποσότητας, για την καταγραφή των διαστημάτων,
• χαρακτήρες χρόνου (έγχρονες υποστάσεις), για την ένδειξη μικρότερων ή μεγαλύτερων διαρκειών διάφορων φθόγγων στη ροή του μέλους,
• χαρακτήρες έκφρασης (άχρονες υποστάσεις), για την ένδειξη διάφορων ποικιλμάτων και άλλων λεπτοτήτων της μουσικής έκφρασης,
• φθορές.

Στις επόμενες ενότητες υπάρχουν επιμέρους πίνακες, οι οποίοι σκιαγραφούν τις διάφορες προαναφερθείσες κατηγορίες σημαδιών.

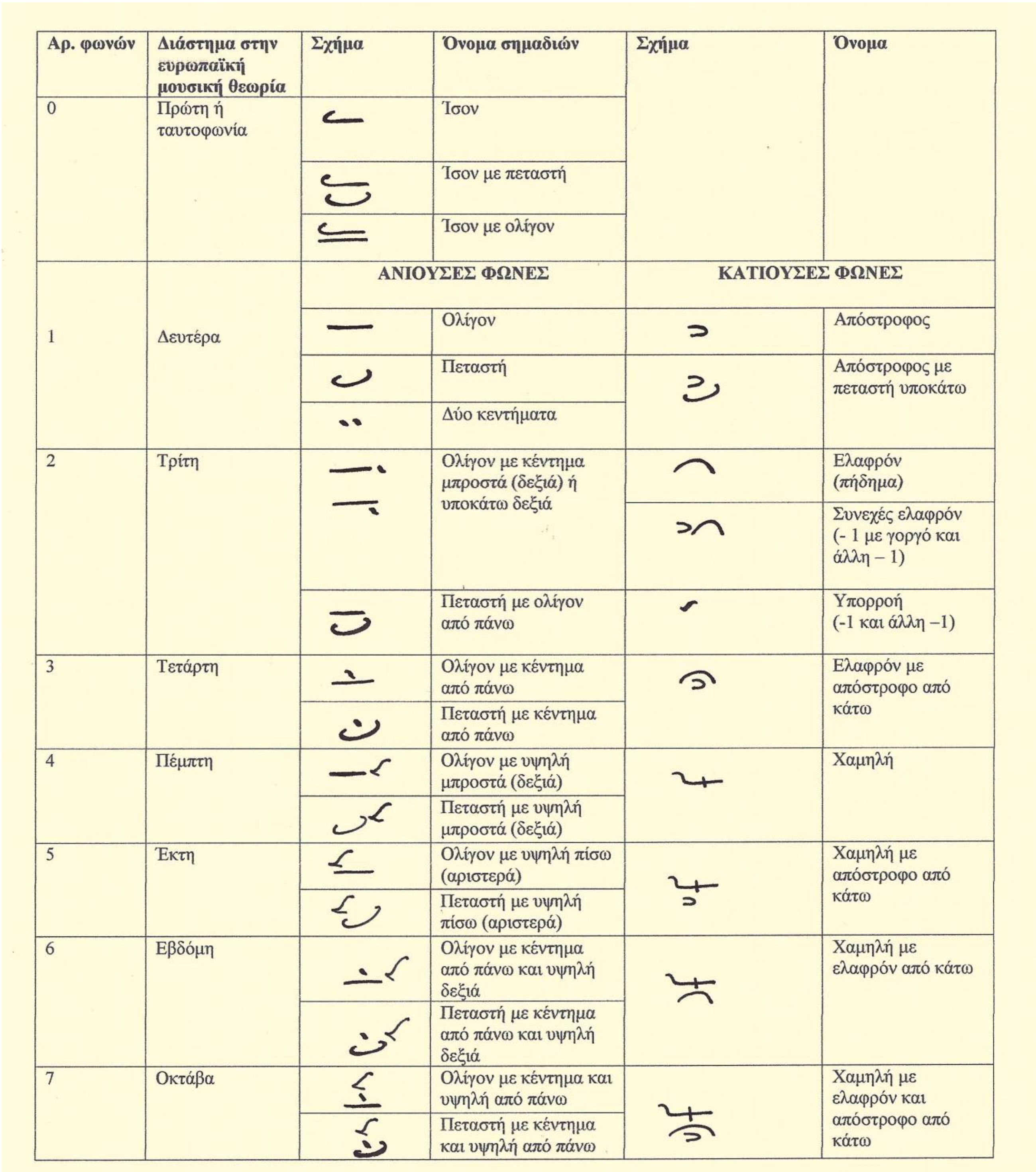
2. Οι χαρακτήρες ποσότητας – σημάδια τα οποία δηλώνουν διαστήματα

Τα βασικά ποσοτικά σημάδια είναι τα εξής (βλ. **Πίνακα Π.3.3**):

Ταυτοφωνία	 Ίσον, ο «βασιλιάς των σημαδιών»	
Ανιούσες φωνές	Βαθμηδόν κινήσεις μιάς φωνής (διάστημα δευτέρας, σύμφωνα με τη δυτικοευρωπαϊκή ορολογία)	Για το σχηματισμό πηδημάτων
	Ολίγον  Πεταστή  Οξεία (χρησιμοποιείται από μερικούς δασκάλους). Η πεταστή και η οξεία τίθενται συνήθως σε τονούμενες συλλαβές του ποιητικού κειμένου.  Δύο κεντήματα	 Κέντημα  Υψηλή Τα δύο παραπάνω σημάδια δεν στέκονται ποτέ μόνα τους, αλλά συνδυάζονται πάντα με το ολίγον, την πεταστή ή την οξεία
Κατιούσες φωνές	 Απόστροφος	 Ελαφρόν (2 φωνές κατιούσες)  Χαμηλή (4 φωνές κατιούσες)
	 Υπορροή (δύο φωνές κατιούσες συνεχόμενες)	

Πίνακας Π.3.3. *Τα βασικά ποσοτικά σημάδια, σήμφωνα με τη Νέα Μέθοδο.*

Τα παραπάνω σημάδια συνδυάζονται με ποικίλους τρόπους, για να σχηματίζουν τα διάφορα διαστήματα τα οποία ψέλνουμε στα εκκλησιαστικά άσματα και τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Ο **Πίνακας Π.3.4** παρουσιάζει συνοπτικά τις πιο συνηθισμένες πλοκές.



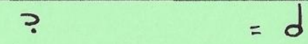
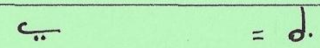
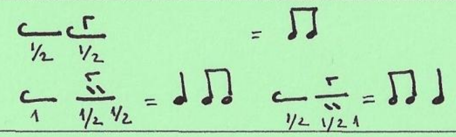
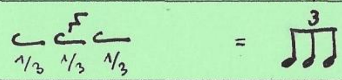
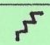
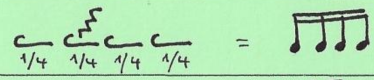
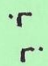
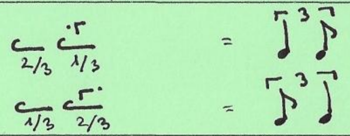
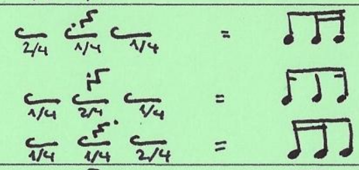
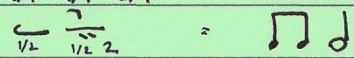
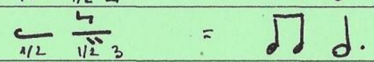
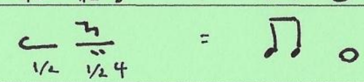
Αρ. φωνών	Διάστημα στην ευρωπαϊκή μουσική θεωρία	Σχήμα	Όνομα σημαδιών	Σχήμα	Όνομα
0	Πρώτη ή ταυτοφωνία		Ίσον		
			Ίσον με πεταστή		
			Ίσον με ολίγον		
		ΑΝΙΟΥΣΕΣ ΦΩΝΕΣ		ΚΑΤΙΟΥΣΕΣ ΦΩΝΕΣ	
1	Δευτέρα		Ολίγον		Απόστροφος
			Πεταστή		Απόστροφος με πεταστή υποκάτω
			Δύο κεντήματα		
2	Τρίτη		Ολίγον με κέντημα μπροστά (δεξιά) ή υποκάτω δεξιά		Ελαφρόν (πήδημα)
					Συνεχές ελαφρόν (- 1 με γοργό και άλλη – 1)
			Πεταστή με ολίγον από πάνω		Υπορροή (-1 και άλλη –1)
3	Τετάρτη		Ολίγον με κέντημα από πάνω		Ελαφρόν με απόστροφο από κάτω
			Πεταστή με κέντημα από πάνω		
4	Πέμπτη		Ολίγον με υψηλή μπροστά (δεξιά)		Χαμηλή
			Πεταστή με υψηλή μπροστά (δεξιά)		
5	Έκτη		Ολίγον με υψηλή πίσω (αριστερά)		Χαμηλή με απόστροφο από κάτω
			Πεταστή με υψηλή πίσω (αριστερά)		
6	Εβδόμη		Ολίγον με κέντημα από πάνω και υψηλή δεξιά		Χαμηλή με ελαφρόν από κάτω
			Πεταστή με κέντημα από πάνω και υψηλή δεξιά		
7	Οκτάβα		Ολίγον με κέντημα και υψηλή από πάνω		Χαμηλή με ελαφρόν και απόστροφο από κάτω
			Πεταστή με κέντημα και υψηλή από πάνω		

Πίνακας Π.3.4. *Σύνοψη των φωνητικών χαρακτήρων της Νέας Μεθόδου (οι πιο βασικές πλοκές).*[i]

3. Έγχρονες υποστάσεις – σημάδια τα οποία δηλώνουν ρυθμό

3.1. Τα συνηθέστερα σημάδια

Κάθε απλός χαρακτήρας δαπανάει ένα χρόνο πρώτο (ένα χτύπο). Εξαίρεση κάνει η υπορροή, που έχει δύο χρόνους πρώτους. Τα παρακάτω σημάδια προστίθενται στους χαρακτήρες ποσότητας, για να δείξουν αυξήσεις ή διαιρέσεις του χρόνου:

Κατηγορίες σημαδιών		**Όνομα**	**Σχήμα**	**Ενέργεια και παραδείγματα**	
Χαρακτήρες που αυξάνουν τη διάρκεια των φθόγγων		Κλάσμα		Προσθέτει ένα χρόνο (+ 1):	
		Απλή		Προσθέτει ένα χρόνο (+ 1)	
		Διπλή		Προσθέτει δύο χρόνους (+ 2)	
		Τριπλή		Προσθέτει τρεις χρόνους (+ 3)	
Χαρα-κτήρες που διαιρούν το χρόνο πρώτο	Ίσιες διαιρέσεις	Γοργόν		Ο χαρακτήρας ποσότητας πάνω στο οποίο τίθεται το γοργό και ο προηγούμενος χαρακτήρας διαρκούν ανά μισό χρόνο πρώτο: Προσοχή στους συνδυασμούς ολίγου με δύο κεντήματα: Πάντα το γοργό αφορά τα δύο κεντήματα	
		Δίγοργον		Τίθεται στο δεύτερο φθογγόσημο μιας φόρμουλας και διαιρεί το χρόνο πρώτο σε τρία ίσα μέρη (τρίηχο):	
		Τρίγοργον		Τίθεται στο δεύτερο φθογγόσημο μιας φόρμουλας και διαιρεί το χρόνο πρώτο σε τέσσερα ίσα μέρη (δέκατα έκτα):	
	Άνισες διαιρέσεις	Παρεστιγμένο γοργόν		Τίθεται στο δεύτερο φθογγόσημο μιας φόρμουλας και δείχνει άνισο τρίηχο. Η τοποθέτηση της στιγμής δείχνει, ποιό μέρος διαρκεί περισσότερο:	
		Παρεστιγμένο δίγοργον		Τίθεται στο δεύτερο φθογγόσημο μιας φόρμουλας και δείχνει διάφορους συνδυασμούς ογδόου και δύο δέκατων έκτων. Η τοποθέτηση της στιγμής δείχνει, ποιό μέρος διαρκεί περισσότερο:	
Χαρακτήρες που διαιρούν και αυξάνουν ταυτόχρονα τη διάρκεια φθογγοσήμων		Αργόν		Τίθενται πάνω από ολίγον που έχει υποκάτω δύο κεντήματα και δείχνουν: α) την διαίρεση του χρόνου των δύο κεντημάτων και του προηγούμενου χαρακτήρα σε δύο ίσα μέρη, και β) την αύξηση της διάρκειας του ολίγου με 1, 2 ή 3 χρόνους αντίστοιχα	
		Τριημίαργον ή ημιόλιον			
		Διάργον			

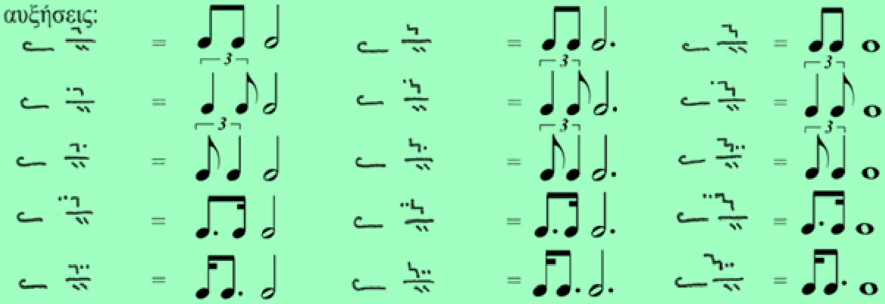
Πίνακας Π.3.5. *Σύνοψη των πιο συχνά εμφανιζόμενων χαρακτήρων χρόνου της Νέας Μεθόδου, μαζί με τις αντίστοιχες μεταγραφές στη δυτικοευρωπαϊκή σημειογραφία.*[ii]

3.2. Το σύστημα δήλωσης του ρυθμού στη Νέα Μέθοδο: μια γενική επισκόπηση



Πίνακας Π.3.6.α. *Επισήμανση του ρυθμού στη Νέα Μέθοδο και δυνατότητες μεταγραφής στη δυτικοευρωπαϊκή σημειογραφία.*

- Διαιρέσεις και αυξήσεις:



√ **Παύσεις ή σιωπές:**

- Παριστάνονται διαμέσου της βαρείας, σε συνδυασμό με απλή, διπλή, τριπλή κ.ο.κ.

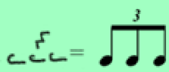
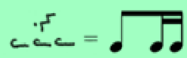


- Για τις παύσεις με διάρκεια μικρότερη ενός πρώτου χρόνου χρησιμοποιείται επιπλέον το γοργόν, ενδεχομένως και με απλή ή διπλή στιγμή, π.χ.:



√ **Βασικές αρχές ορθογραφίας για τις ίσες και άνισες διαιρέσεις:**

1. Ίσες υποδιαιρέσεις του πρώτου χρόνου καταγράφονται με γοργό ή παράγοντά του, άνισες με παρεστιγμένο ή δις παρεστιγμένο γοργό ή παράγοντά τους
2. Το γοργό ή τα παράγοντά του τοποθετούνται πάντα στο δεύτερο φθογγόσημο του συγκεκριμένου ρυθμικού σχήματος
3. Η τοποθέτηση της μονής ή διπλής στιγμής κοντά στο γοργόν ή τα παράγοντά του δείχνει, ποια διάρκεια του σχήματος είναι μεγαλύτερη
4. Για ίσες και άνισες διαιρέσεις: ο αριθμός των γοργών + 1 => τον αριθμό φθόγγων/αξιών του ρυθμικού σχήματος, π.χ.

δύο γοργά + 1 => το ρυθμικό σχήμα έχει τρεις αξίες, δηλ.  αλλά και 

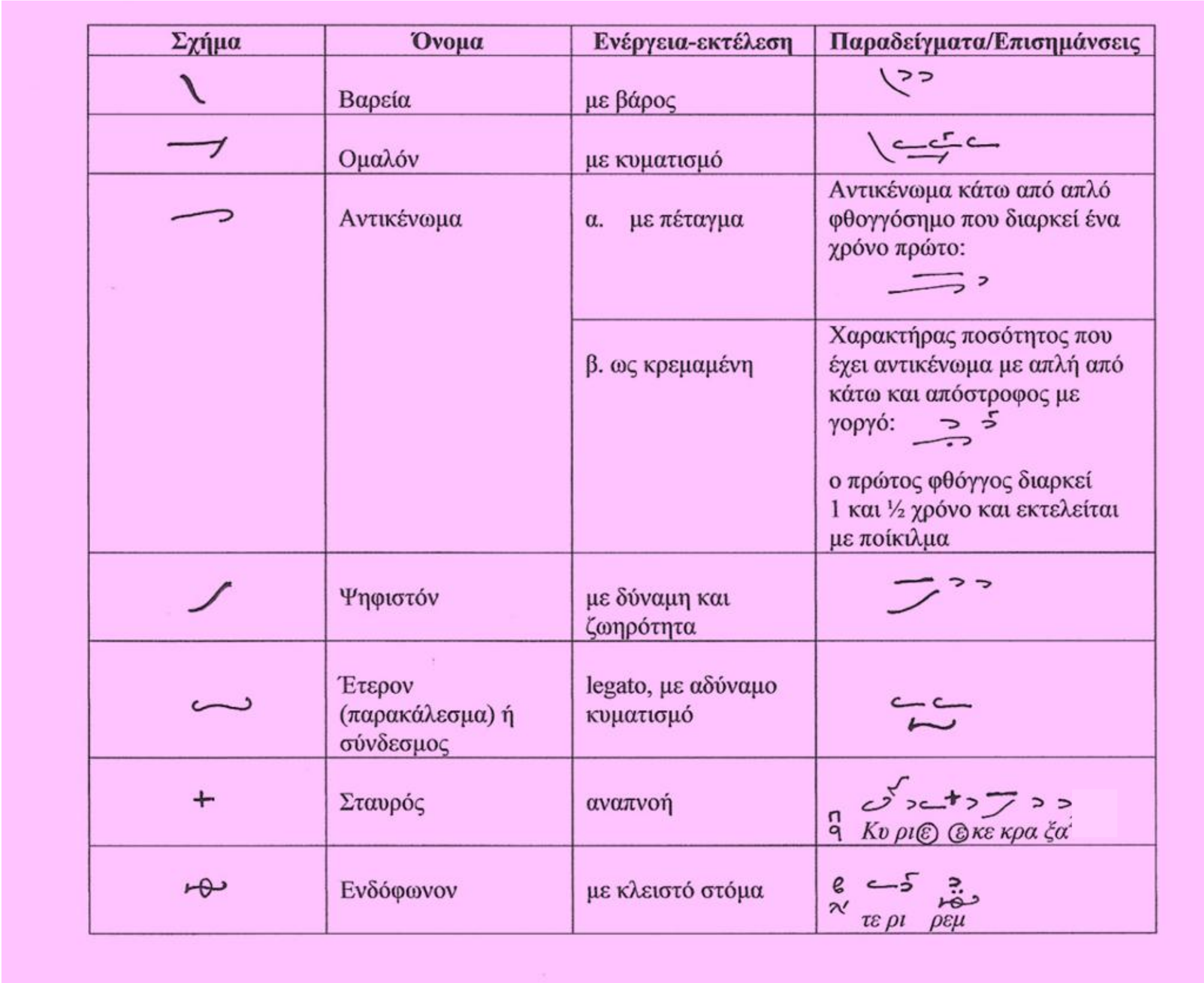
5. Για άνισες διαιρέσεις: ο αριθμός των γοργών + τον αριθμό στιγμών + 1 => τον αριθμό υποδιαιρέσεων του πρώτου χρόνου, π.χ.

δύο γοργά + μία στιγμή + 1 => ο πρώτος χρόνος διαιρέθηκε σε 4 τμήματα, αλλά το ρυθμικό σχήμα αποτελείται από τρεις φθόγγους/αξίες, δηλ. 

δύο γοργά + δύο στιγμές + 1 => ο πρώτος χρόνος διαιρέθηκε σε 5 τμήματα, αλλά το ρυθμικό σχήμα αποτελείται από τρεις φθόγγους/αξίες, δηλ. 

Πίνακας Π.3.6.β. *Ρυθμικά και μεταγραφικά (συνέχεια).*[iii]

4. Άχρονες υποστάσεις - σημάδια τα οποία δηλώνουν ποικίλματα και έκφραση



Σχήμα	Όνομα	Ενέργεια-εκτέλεση	Παραδείγματα/Επισημάνσεις
	Βαρεία	με βάρος	
	Ομαλόν	με κυματισμό	
	Αντικένωμα	α. με πέταγμα	Αντικένωμα κάτω από απλό φθογγόσημο που διαρκεί ένα χρόνο πρώτο:
		β. ως κρεμαμένη	Χαρακτήρας ποσότητος που έχει αντικένωμα με απλή από κάτω και απόστροφος με γοργό: ο πρώτος φθόγγος διαρκεί 1 και ½ χρόνο και εκτελείται με ποίκιλμα
	Ψηφιστόν	με δύναμη και ζωηρότητα	
	Έτερον (παρακάλεσμα) ή σύνδεσμος	legato, με αδύναμο κυματισμό	
+	Σταυρός	αναπνοή	Κυ ρι ε κε κρα ξα
	Ενδόφωνον	με κλειστό στόμα	τε ρι ρεμ

Πίνακας Π.3.7. *Σύνοψη των βασικών χαρακτήρων ποιότητας (άχρονων υποστάσεων) της Νέας Μεθόδου.*[iv]

5. Η Βυζαντινή Οκτωηχία κατά το Νέο Σύστημα

5.1. Έλξεις και Αλλοιώσεις. Οπλισμοί για τη μεταγραφή των ήχων της Νέας Μεθόδου στο πεντάγραμμο[v]



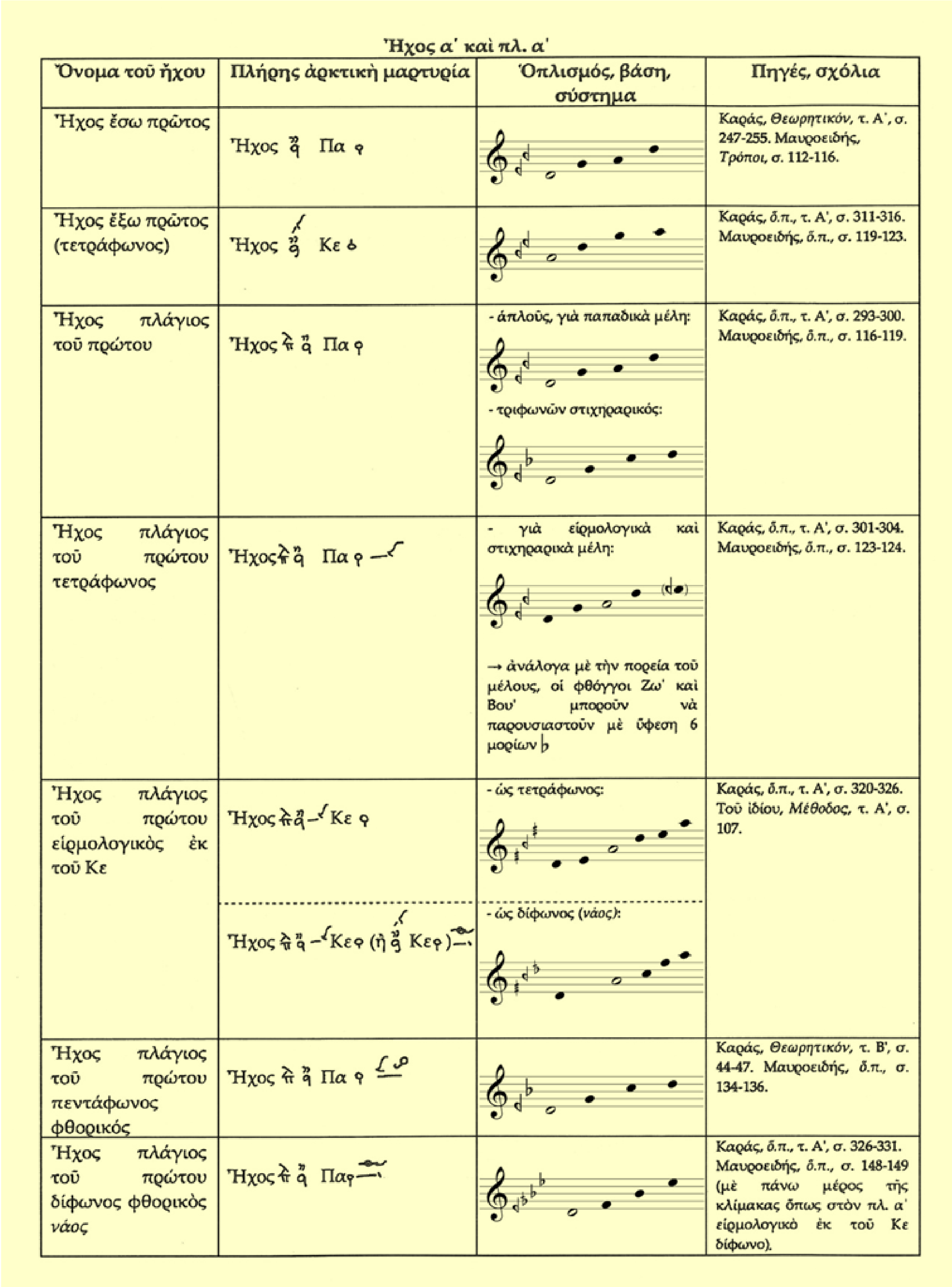
Μεταρρυθμισμένη Βυζαντινή σημειογραφία: Ἕλξεις		Τμήματα	Διευρυμένη Δυτική σημειογραφία: Ἀλλοιώσεις	
Ὑφέσεις	Διέσεις		Ὑφέσεις	Διέσεις
		2		
		4		
		6		
		8		
(		10		)

Πίνακας Π.3.8. *Έλξεις στο Νέο Σύστημα και αντίστοιχες αλλοιώσεις για τη μεταγραφή στο πεντάγραμμο.*



Πίνακας Π.3.9. *Η σημασία των συμφραζομένων για μια σωστή μεταγραφή των αλλοιώσεων στο πεντάγραμμο: Οι βυζαντινές έλξεις λειτουργούν σχετικά με τον ήχο στον οποίο βρίσκονται, ενώ οι ευρωπαϊκές αλλοιώσεις λειτουργούν απόλυτα. Το ίδιο σημάδι έλξης της βυζαντινής μπορεί να μεταφερθεί με διαφορετική αλλοίωση στο πεντάγραμμο, όταν αλλάζουν τα διαστηματικά συμφραζόμενα.*

Πηγές Πινάκων Π.3.8-9: Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 62. Με την ευγενή παραχώρηση του προαναφερθέντος εκδοτικού οίκου.



Ἦχος α΄ καὶ πλ. α΄

Ὄνομα τοῦ ἤχου	Πλήρης ἀρκτικὴ μαρτυρία	Ὁπλισμός, βάση, σύστημα	Πηγές, σχόλια
Ἦχος ἔσω πρῶτος	Ἦχος Πα		Καράς, *Θεωρητικόν*, τ. Α΄, σ. 247-255. Μαυροειδής, *Τρόποι*, σ. 112-116.
Ἦχος ἔξω πρῶτος (τετράφωνος)	Ἦχος Κε		Καράς, *ὅ.π.*, τ. Α', σ. 311-316. Μαυροειδής, *ὅ.π.*, σ. 119-123.
Ἦχος πλάγιος τοῦ πρώτου	Ἦχος Πα	- ἁπλοῦς, γιὰ παπαδικὰ μέλη: - τριφωνῶν στιχηραρικός:	Καράς, *ὅ.π.*, τ. Α', σ. 293-300. Μαυροειδής, *ὅ.π.*, σ. 116-119.
Ἦχος πλάγιος τοῦ πρώτου τετράφωνος	Ἦχος Πα	- γιὰ εἱρμολογικὰ καὶ στιχηραρικὰ μέλη: → ἀνάλογα μὲ τὴν πορεία τοῦ μέλους, οἱ φθόγγοι Ζω' καὶ Βου' μποροῦν νὰ παρουσιαστοῦν μὲ ὕφεση 6 μορίων ♭	Καράς, *ὅ.π.*, τ. Α', σ. 301-304. Μαυροειδής, *ὅ.π.*, σ. 123-124.
Ἦχος πλάγιος τοῦ πρώτου εἱρμολογικὸς ἐκ τοῦ Κε	Ἦχος Κε Ἦχος Κε (ἢ Κε)	- ὡς τετράφωνος: - ὡς δίφωνος (*νάος*):	Καράς, *ὅ.π.*, τ. Α', σ. 320-326. Τοῦ ἰδίου, *Μέθοδος*, τ. Α', σ. 107.
Ἦχος πλάγιος τοῦ πρώτου πεντάφωνος φθορικός	Ἦχος Πα		Καράς, *Θεωρητικόν*, τ. Β', σ. 44-47. Μαυροειδής, *ὅ.π.*, σ. 134-136.
Ἦχος πλάγιος τοῦ πρώτου δίφωνος φθορικὸς *νάος*	Ἦχος Πα		Καράς, *ὅ.π.*, τ. Α', σ. 326-331. Μαυροειδής, *ὅ.π.*, σ. 148-149 (μὲ πάνω μέρος τῆς κλίμακας ὅπως στὸν πλ. α' εἱρμολογικὸ ἐκ τοῦ Κε δίφωνο).

Πίνακας Π.3.10.α. *Οπλισμοί για τις κλίμακες του α΄ και πλ. α΄ ήχου.*
Πηγές Πινάκων Π.3.10.α-ε: Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 64-68. Με την ευγενή παραχώρηση του προαναφερθέντος εκδοτικού οίκου.

Ἦχος β'

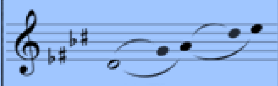
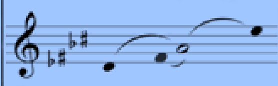
Ὄνομα τοῦ ἤχου	Πλήρης ἀρκτικὴ μαρτυρία	Ὁπλισμός, βάση, σύστημα	Πηγές, σχόλια
Ἦχος δεύτερος μαλακὸς χρωματικός	Ἦχος Δι		Καράς, ὅ.π., τ. Β', σ. 4-11. Μαυροειδής, *Τρόποι*, σ. 149-151.
Ἦχος μέσος τοῦ δευτέρου χρωματικός	Ἦχος Βου	 → Ὅταν τὸ μέλος κινεῖται γύρω ἀπὸ τὸ Βου, τὸ Πα ἕλκεται πρὸς αὐτὸν καὶ δημιουργεῖται ἄκουσμα διατονικοῦ λεγέτου στὸ κάτω πεντάχορδο	Καράς, ὅ.π., τ. Β', σ. 12-16. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 151-152.
Ἦχος ἔσω δεύτερος (ἢ πλάγιος τοῦ δευτέρου μαλακὸς) χρωματικὸς εἱρμολογικός	- συνηθέστερα ὡς: Ἦχος(ἔσω) Πα (ἢ)		Καράς, ὅ.π., τ. Β', σ. 21-38. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 152. - Ὁ ἴδιος ἐρευνητὴς σημειώνει (ό.π.): "Αν και τα διαστήματα αυτού του έσω Β' ήχου είναι μαλακά, η δομή του είναι αντίστοιχη προς εκείνη του Πλαγίου του Β' του σκληρού χρώματος (...) Γι' αυτό και χρησιμοποιεί τη φθορά του πλαγίου ήχου, ιδιαίτερα όταν βάση έχει το Πα, δηλώνοντας έτσι και μια μελική συμπεριφορά αρκετά παρόμοια." - Γιὰ ἐξήγηση παλαιοῦ στιχηραρικοῦ μέλους στὸν ἦχο ἔσω δεύτερο ἐπὶ τοῦ Βου, βλ. παρακάτω Παρ. 9.2.III.
	- ἐμφανίζεται καὶ ὡς: Ἦχος(ἔσω) Βου (ἢ)		
	Ἦχος(ἔσω) Νη		

Ἐπισήμανση: Ὁ ὁπλισμὸς ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ β΄ ἦχο σύμφωνα μὲ τὸν ὑπολογισμὸ διαστημάτων τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881-3 (δηλ. διαστήματα 8-14-8) εἶναι:



Πίνακας Π.3.10.β. *Οπλισμοί για κλίμακες του β΄ ήχου.*

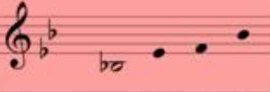
Ἦχος πλ. β'

Ὄνομα τοῦ ἤχου	Πλήρης ἀρκτικὴ μαρτυρία	Ὁπλισμός, βάση, σύστημα	Πηγές, σχόλια
Ἦχος πλάγιος τοῦ δευτέρου σκληρὸς χρωματικός	Ἦχος Πα		Καράς, δ.π., τ. Β', σ. 56-66. Μαυροειδής, δ.π., σ. 154-155. - Συχνὰ γίνεται χρήση μεικτῆς κλίμακας, ὅπου τὸ πάνω τετράχορδο εἶναι διατονικό.
Ἦχος πλάγιος τοῦ δευτέρου τετράφωνος καὶ δίφωνος (ἢ μέσος) σκληροῦ χρώματος, εἱρμολογικός	Ἦχος Κε ἢ Ἦχος Κε Ἦχος Γα		Καράς, δ.π., τ. Β', σ. 66-80. Μαυροειδής, δ.π., σ. 155-156. - Οἱ περισσότεροι θεωρητικοὶ προβλέπουν γιὰ τὰ εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ πλ. β' ἤχου τὴ χρήση τῆς μαλακῆς κλίμακας τοῦ β' ἤχου καί, ἀντίστροφα, γιὰ τὰ εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ β' ἤχου, τὴ χρήση τῆς σκληρῆς κλίμακας τοῦ πλ. β' ἤχου (πρβλ. π.χ. Εὐθυμιάδης, *Μαθήματα*, σ. 364-376, 411-421. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, σ. 181-189, 212-221). - Σύμφωνα μὲ τὸν Καρά (πρβλ. δ.π., τ. Β', σ. 27, 79-80), τὰ διαστήματα τοῦ πλ. β' εἱρμολογικοῦ εἶναι σκληρά, ἐνῷ τὰ διαστήματα τοῦ β' εἱρμολογικοῦ εἶναι μαλακά, παρ' ὅλο ποὺ οἱ φθορὲς καὶ τὰ μαρτυρικὰ συνήθως δηλώνουν τὴν ἀντίθετη χρόα. - Ὁ Μαυροειδής (δ.π., σ. 156) ὑπογραμμίζει "τη σχετικότητα του διαχωρισμού *σε σκληρό και μαλακό*."
	- μετατίθεται καὶ μιὰ φωνὴ κάτω, μὲ τὴ φθορὰ τοῦ β' ἤχου: Ἦχος Δι Ἦχος Βου		
Ἦχος πλάγιος τοῦ δευτέρου τρίφωνος ἢ Νενανῶ	- ὡς πλ. β' τρίφωνος: Ἦχος Δι - ὡς αὐτοτελὴς ἦχος: Ἦχος Νενανῶ Δι		Καράς, δ.π., τ. Β', σ. 82-90. Μαυροειδής, δ.π., σ. 157-158. - Καὶ στὸ νενανῶ γίνεται συχνὰ χρήση μεικτῆς κλίμακας, ἐπειδὴ "η χρωματική συμπεριφορά εναλλάσεται συστηματικά με τη διατονική του τετραχόρδου του Δ΄ ἤχου" (δ.π., σ. 157). - Ἡ πρώτη κλίμακα, σὲ ἀμιγῶς χρωματικὴ ἢ σὲ μεικτὴ μορφὴ (ἢ ἀκόμα μὲ δύο συζευγμένα χρωματικὰ τετράχορδα Πα-Δι-Νη') χρησιμοποιεῖται καὶ ἀπὸ τὸν πλ. δ' χρωματικὸ ἦχο: βλ. Καράς, δ.π., τ. Β', σ. 91-100. Μαυροειδής, δ.π., σ. 158-159.
	- ὡς δ' χρωματικός: Ἦχος Δι		

Ἐπισήμανση: Ὁ ὁπλισμὸς ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ πλ. β' ἦχο σύμφωνα μὲ τὸν ὑπολογισμὸ διαστημάτων τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881-3 (δηλ. διαστήματα 6-20-4) εἶναι:



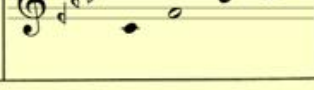
Πίνακας Π.3.10.γ. *Οπλισμοί για κλίμακες του πλ. β΄ ήχου.*

Ὄνομα τοῦ ἤχου	Πλήρης ἀρκτικὴ μαρτυρία	Ὁπλισμός, βάση, σύστημα	Πηγές, σχόλια
Ἦχος ἔσω τρίτος, ἁπλοῦς ἢ τῆς παπαδικῆς	Ἦχος Γα ἢ Ἦχος Γα		Καράς, ὅ.π., τ. Α΄, σ. 272-280. Μαυροειδής, *Τρόποι*, σ. 139-142. - Σύμφωνα μὲ τὸν Καρά, ὁ γ΄ ἦχος εἶναι σκληρὸς διατονικός. Ἡ ἐνίοτε παρατηρούμενη χρήση τῆς φθορᾶς στὴν ἀρχικὴ μαρτυρία τοῦ ἤχου (ἡ ὁποία συνεπάγει καὶ τὴ χρήση ἀντίστοιχων μεσομαρτυριῶν), δηλώνει ἀνοδικὴ πορεία τοῦ μέλους καὶ ὄχι ἀντικατάσταση τῆς σκληρῆς χρόας ἀπὸ μαλακή (βλ. ἰδίως Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 141, 143, 101-102).
Ἦχος μέσος τρίτος, στιχηραρικὸς καὶ εἱρμολογικός	Ἦχος Γα ἢ Ἦχος Γα		Καράς, ὅ.π., τ. Ἀ, σ. 274-278. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 141. - Τὸ Βου εἶναι φυσικὸ ὅταν ὁ γ΄ ἦχος μεσάζει ἢ παραμεσάζει (π.χ. στὸ *Ἡ Παρθένος σήμερον*): Καράς, ὅ.π., σ. 275-277.
Ἦχος βαρὺς μαλακὸς διατονικός, γιὰ παπαδικὰ μέλη — Βαρὺς ἁπλοῦς (ἢ β΄ διατονικός)	Ἦχος Ζω		Καράς, ὅ.π., τ. Α΄, σ. 331-346. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 131-134.
Πρωτόβαρυς (μέσος τοῦ ἔσω α΄)	Ἦχος Πα		- Γιὰ τὰ παλαιὰ μέλη: *Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα*, *Ἄνωθεν οἱ προφῆται* τοῦ Ἁγ. Ἰ. Κουκουζέλη καὶ τὸ Ἀλληλουϊάριον "τὸ κοινὸν" τοῦ Θεοδούλου, ὁ Καράς (ὅ.π., σ. 339-341) σημειώνει τὴ χρήση τοῦ μέσου χρωματικοῦ βαρέος ἤχου: Ἦχος Ζω μέσος 
Πεστενιγκιάρ (μέσος τοῦ *νάου*)	Ἦχος Πα		
Βαρὺς τετράφωνος	Ἦχος Ζω ἢ Ἦχος Ζω		
Βαρὺς ἑπτάφωνος	Ἦχος Ζω	 → στὸν δ΄φωνο καὶ ζ΄φωνο βαρύ, τὸ Γα γίνεται φυσικὸ (♮), ὅταν τὸ μέλος κατεβαίνει πρὸς τὸ κάτω Ζω	
Ἦχος πλάγιος τοῦ τρίτου ἢ βαρὺς ἐκ τοῦ Γα, στιχηραρικὸς καὶ εἱρμολογικός	Ἦχος Γα		Καράς, ὅ.π., τ. Α΄, σ. 281-288. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 142-143. - Ἐνίοτε ἐμφανίζεται καὶ μὲ τὴν ἀρκτικὴ μαρτυρία: Ἦχος Γα (Καράς, ὅ.π., σ. 281).
Ἦχος πλάγιος τοῦ τρίτου ἢ βαρὺς ἀπὸ τὸ Ζω ὕφεση	Ἦχος Ζω		Καράς, ὅ.π., τ. Α΄, σ. 288-292. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 144.

Ἐπισήμανση: Ἡ κλίμακα τοῦ μέσου τοῦ νάου (πεστενιγκιὰρ) ἀνήκει στὸ χρωματικὸ γένος.

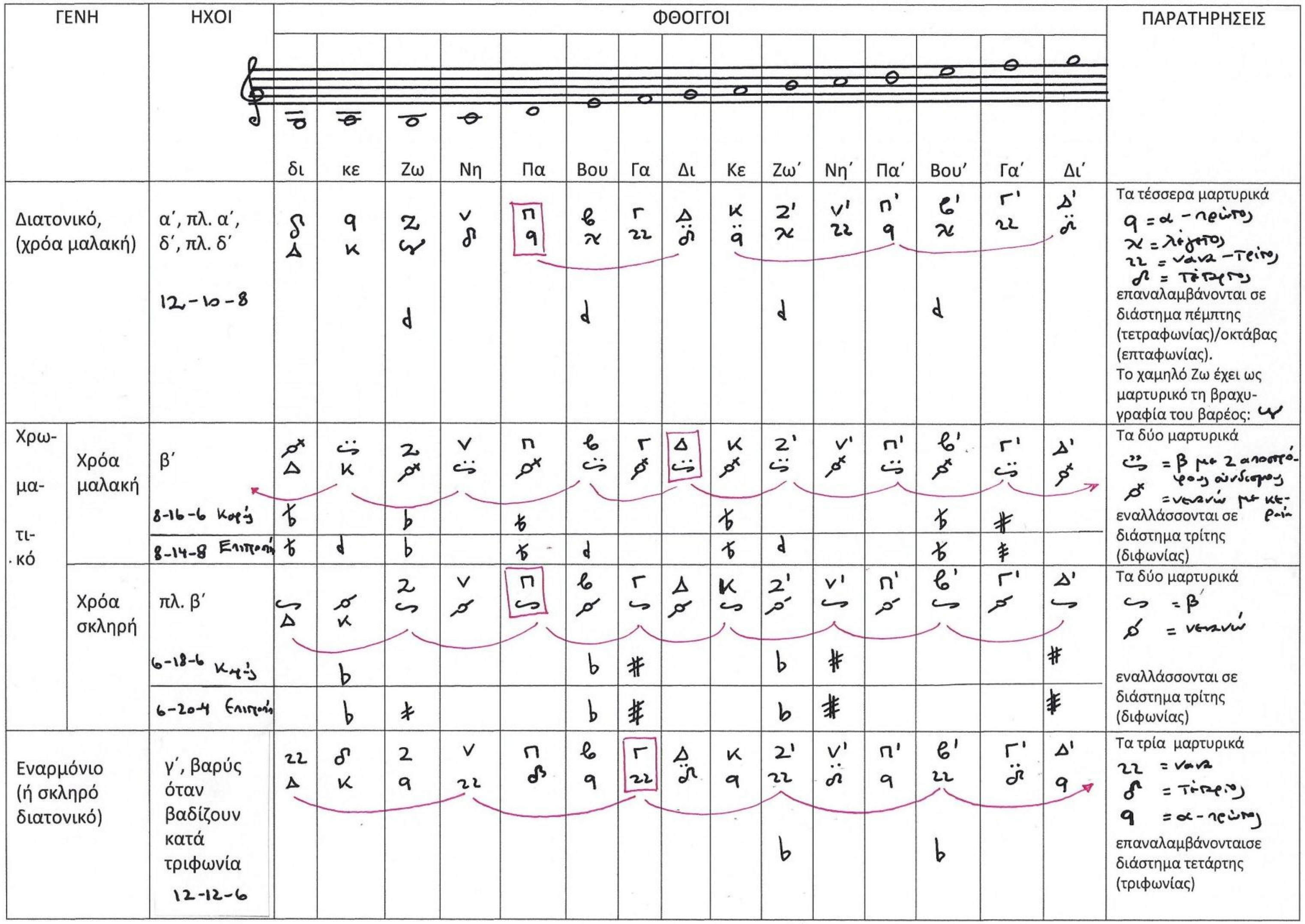
Πίνακας Π.3.10.δ. *Οπλισμοί για κλίμακες του γ΄ και βαρέος ήχου.*

Ἦχος δ' καὶ πλ. δ'

Ὄνομα τοῦ ἤχου	Πλήρης ἀρκτικὴ μαρτυρία	Ὁπλισμός, βάση, σύστημα	Πηγές, σχόλια
Ἦχος τέταρτος τῆς παπαδικῆς	Ἦχος Δι		Καράς, ὅ.π., τ. Α', σ. 305-310. Μαυροειδής, *Τρόποι*, σ. 110-112.
Ἦχος τέταρτος στιχηραρικός	Ἦχος Πα		Καράς, ὅ.π., τ. Α', σ. 262-269, 356-360. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 128-130.
Ἦχος λέγετος	- γενικὴ μαρτυρία: Ἦχος λέγετος Βου	- ὡς πλ. β' ἢ β' διατονικός: 	Καράς, ὅ.π., τ. Α', σ. 255-262. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 124-128.
	- ὡς μέσος τοῦ δ', γιὰ σύντομα εἱρμολογικὰ μέλη, μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῶν κλιμάκων τοῦ δ' καὶ πλ. δ': Ἦχος Βου		
Ἦχος μέσος τοῦ τετάρτου ἢ λέγετος μαλακὸς χρωματικός	Ἦχος Βου ἢ Ἦχος Δι		Καράς, ὅ.π., τ. Β', σ. 16-21. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 126, 152. - βλ. **Παρ. 16.3.**
Ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου	Ἦχος Νη ἢ Ἦχος Νη		Καράς, ὅ.π., τ. Α', σ. 239-247. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 107-110, 98-99. - Στὰ πλαίσια τοῦ Νέου Συστήματος, ὁ πλ. τοῦ δ' θεωρεῖται ὡς "βασικός ήχος αναφοράς της Οκτωήχου", ὡς "Θεμελιώδης κλίμακα, από την οποία παράγονται όλες οι δομές" (ὅ.π., σ. 107, 83). Στὴ θεωρία τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, αὐτὸν τὸ ρόλο ἔπαιζε ὁ πρῶτος ἦχος: βλ. τὸν τροχὸ τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη (Study Group, *Remarks*, σ. 12-13) καὶ τὸν Ἀνώνυμο τοῦ χφου ΕΒΕ 899, φ. 9α (Στάθης, "Ἐξήγηση", σ. 353).
Ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου τρίφωνος εἱρμολογικός	Ἦχος Γα ἢ Ἦχος Γα (ὡς τρίτος τοῦ μαλακοῦ διατόνου)		Καράς, ὅ.π., τ. Α', σ. 347-356. Μαυροειδής, ὅ.π., σ. 108, 143.

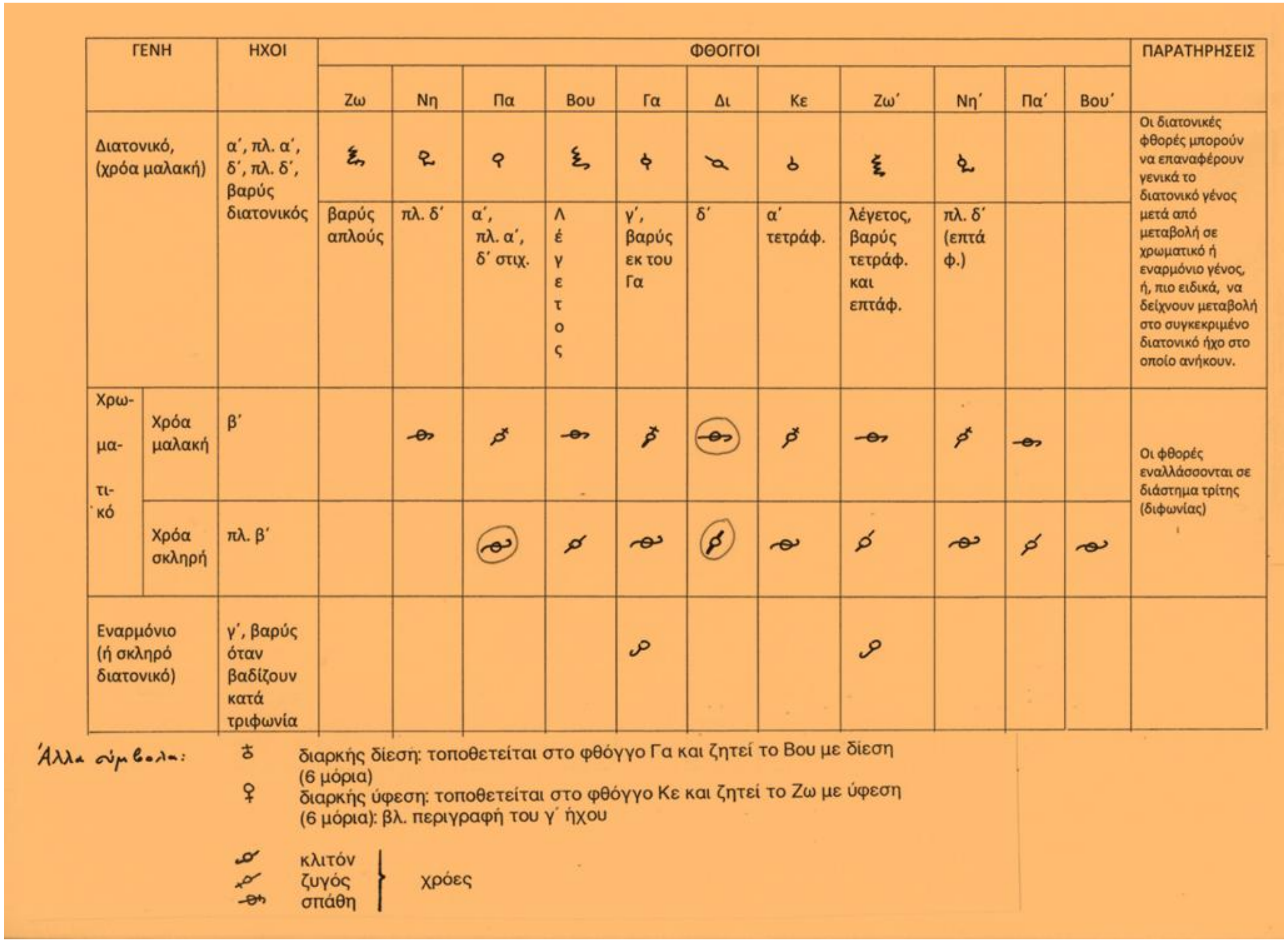
Πίνακας Π.3.10.ε. *Οπλισμοί για κλίμακες του δ΄ και πλ. δ΄ ήχου.*
Σχετικά με το λεγόμενο λέγετο μαλακό χρωματικό χρειάζεται περαιτέρω μελέτη στο φως της προφορικής παράδοσης του Οικουμενικού Πατριαρχείου.[vi]

5.2. Μαρτυρίες φθόγγων



Πίνακας Π.3.11. *Σύνοψη μαρτυριών της Νέας Μεθόδου, με την ένδειξη αντίστοιχων αλλοιώσεων για μεταγραφή στο πεντάγραμμο.*[vii]

5.3. Φθορές – σύμβολα μεταβολής



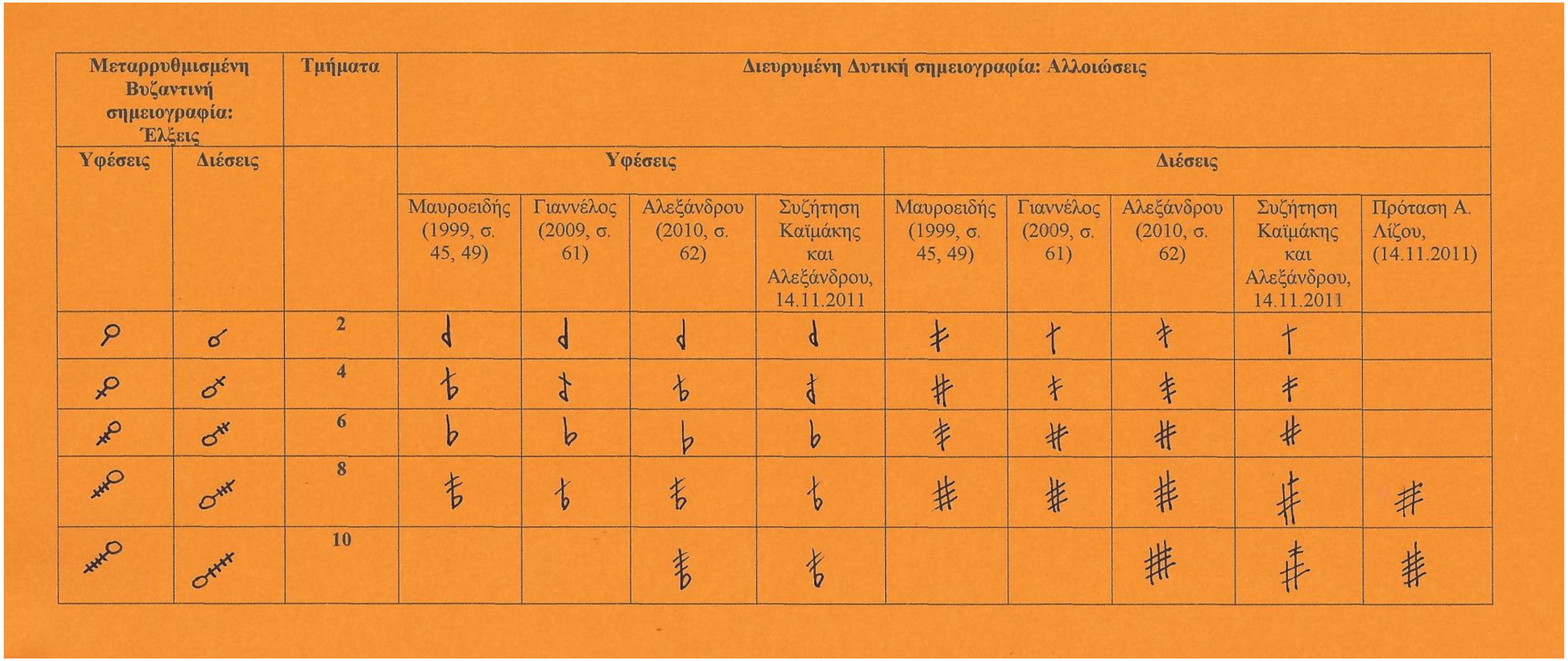
ΓΕΝΗ		ΗΧΟΙ	ΦΘΟΓΓΟΙ											ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ
			Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄	Βου΄	
Διατονικό, (χρόα μαλακή)		α΄, πλ. α΄, δ΄, πλ. δ΄, βαρύς διατονικός												Οι διατονικές φθορές μπορούν να επαναφέρουν γενικά το διατονικό γένος μετά από μεταβολή σε χρωματικό ή εναρμόνιο γένος, ή, πιο ειδικά, να δείχνουν μεταβολή στο συγκεκριμένο διατονικό ήχο στο οποίο ανήκουν.
			βαρύς απλούς	πλ. δ΄	α΄, πλ. α΄, δ΄ στιχ.	λέγετος	γ΄, βαρύς εκ του Γα	δ΄	α΄ τετράφ.	λέγετος, βαρύς τετράφ. και επτάφ.	πλ. δ΄ (επτάφ.)			
Χρωματικό	Χρόα μαλακή	β΄												Οι φθορές εναλλάσσονται σε διάστημα τρίτης (διφωνίας)
	Χρόα σκληρή	πλ. β΄												
Εναρμόνιο (ή σκληρό διατονικό)		γ΄, βαρύς όταν βαδίζουν κατά τριφωνία												

Άλλα σύμβολα:
- διαρκής δίεση: τοποθετείται στο φθόγγο Γα και ζητεί το Βου με δίεση (6 μόρια)
- διαρκής ύφεση: τοποθετείται στο φθόγγο Κε και ζητεί το Ζω με ύφεση (6 μόρια): βλ. περιγραφή του γ΄ ήχου
- κλιτόν, ζυγός, σπάθη: χρόες

Πίνακας Π.3.12. *Σύνοψη φθορών της Νέας Μεθόδου, με την ένδειξη των αντίστοιχων ήχων και φθόγγων. Εάν μια φθορά τίθεται σε έναν άλλο φθόγγο από τον οικείο της, συνεπάγεται μια μετάθεση του αντίστοιχου ήχου σε άλλη μελωδική βαθμίδα. Σε τέτοιες περιπτώσεις δεν υιοθετείται ο οικείος οπλισμός του ήχου, αλλά πρέπει να μεταφερθεί αντίστοιχα, σύμφωνα με την καινούργια βάση.*[viii] *Για τη διαδικασία εύρεσης του καινούργιου οπλισμού, πρβλ. π.χ. τη λύση της Άσκησης 4 για το «Ήτω ή δόξα Κυρίου» (κεφ. 11, Κριτήριο αξιολόγησης 6 του παρόντος εγχειριδίου).*

5.4. Το ζήτημα της μεταγραφής των μικροδιαστημάτων

Ο μελετητής μπορεί να βρει στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία ποικίλους τρόπους μεταγραφής των μικροδιαστημάτων της βυζαντινής μουσικής στο πεντάγραμμο. Τα σύμβολα τα οποία υιοθετήθηκαν στο παρόν εγχειρίδιο χρησιμοποιούνται και στις σύγχρονες παρτιτούρες ανατολικής κλασικής μουσικής και προέρχονται από τη μονογραφία του Μ. Μαυροειδή, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ.*[ix] Μια ανοιχτή συγκριτική λίστα σημείων αλλοίωσης σε διάφορες εργασίες ή από διάφορες μουσικολογικές συζητήσεις υπάρχει στον **Πίνακα Π.3.13.**



Μεταρρυθμισμένη Βυζαντινή σημειογραφία: Έλξεις		Τμήματα	Διευρυμένη Δυτική σημειογραφία: Αλλοιώσεις								
Υφέσεις	Διέσεις		Υφέσεις				Διέσεις				
			Μαυροειδής (1999, σ. 45, 49)	Γιαννέλος (2009, σ. 61)	Αλεξάνδρου (2010, σ. 62)	Συζήτηση Καϊμάκης και Αλεξάνδρου, 14.11.2011	Μαυροειδής (1999, σ. 45, 49)	Γιαννέλος (2009, σ. 61)	Αλεξάνδρου (2010, σ. 62)	Συζήτηση Καϊμάκης και Αλεξάνδρου, 14.11.2011	Πρόταση Α. Λίζου, (14.11.2011)
		2									
		4									
		6									
		8									
		10									

Πίνακας Π.3.13. *Σύγκριση συμβόλων για την πιστότερη μεταγραφή των μικροδιαστημάτων της βυζαντινής μουσικής στο πεντάγραμμο: Μια ανοιχτή λίστα.*

Μια εξαιρετικά λεπτομερή επισήμανση μικροδιαστημάτων, με διαβαθμίσεις συμβόλων ανάλογα με διάφορες ιστορικές μετρήσεις διαστημάτων του 19ου και 20ού αιώνα, προσέφερε ο Γ. Χατζημιχελάκης (2013, βλ. π.χ. σ. 458, Πίνακας 59).

Πρέπει να τονιστεί όμως, ότι καμιά μεταγραφή δεν μπορεί να αποδώσει όλες τις λεπτές διαστηματικές αποχρώσεις οι οποίες γίνονται κατά την ερμηνευτική πράξη των ψαλτών, ειδικά στην περίπτωση έλξεων, οι οποίες αποτελούν φθόγγους μη σταθερού τονικού ύψους, που βρίσκονται «εν κινήσει» προς έναν αντίστοιχο δεσπόζοντα φθόγγο.[x]

6. Βοήθημα για την επισήμανση μέτρων

Για μελέτες οι οποίες εστιάζουν στην παλαιογραφία και τη μορφολογία και ανάλυση βυζαντινής μουσικής, καθώς και για τη διεύθυνση ψαλτικού χορού, είναι πολύ χρήσιμη η διαίρεση του μουσικοποιητικού κειμένου σε συνεπτυγμένα μέτρα. Στον **Πίνακα Π.3.14** υπάρχουν μερικές βασικές αρχές σχετικά με το προαναφερθέν θέμα:

Επίπεδα ρυθμικής οργάνωσης

1. **Απλούς χρόνος**
2. **Δίσημα και τρίσημα μέτρα**
3. **Συνεπτυγμένα μέτρα:**

- **Βασικό μέτρο είναι το τετράσημο: δείχνεται με απλές διαστολές στην αρχή και το τέλος του μέτρου.** Μετριέται σε δύο κινήσεις, όπως το alla breve
- **Σύνθετα μέτρα (σύμφωνα με Σ. Καρά):**

✓ **πεντάσημο: 3 + 2 ή 2 + 3 ⇨** ||^{5} ⌒| ||
2 κινήσεις

✓ **εξάσημο: 2 + 4 ή 4 + 2 ή 3 + 3 ⇨** ||^{6} ⌒| ||
3 κινήσεις (2 + 4 ή 4 + 2) — 2 κινήσεις (3 + 3)

Ιδιαιτερότητα: απλό εξάσημο μέτρο: 2 + 2 + 2 ⇨ |^{6} |

✓ **επτάσημο: 4 + 3 ή 3 + 4 ⇨** ||^{7} ⌒| ||
πάντα σε 3 κινήσεις
2 + 3 + 2 ⇨ ||^{7} ⌒| ⌒| ||

✓ **οκτάσημο: 3 + 3 + 2 ή 3 + 2 + 3 ή 2 + 3 + 3 ⇨** ||^{8} ⌒| ⌒| ||
3 κινήσεις

Πίνακας Π.3.14. *Επίπεδα ρυθμικής οργάνωσης και βοήθημα για την επισήμανση σύνθετων μέτρων σε παρτιτούρες με την αναλυτική σημειογραφία της Νέας Μεθόδου.*[xi]

Βιβλιογραφία για το Παράρτημα 3

Πέτρος Βυζάντιος. (1825). *Σύντομον Είρμολόγιον.* Ἐξηγημένον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις: Κάστρου εις Γαλατάν (επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, 1982, μαζί με το Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου).

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2010). *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Αλεξάνδρου, Μαρία. (2015). Παρατηρήσεις για την κωδικοποίηση του ρυθμού στην Παλαιά Μέθοδο σε σύγκριση με τη Νέα Μέθοδο. Σε Γρηγόριος Αναστασίου (επιμ.), *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ γένη τῆς Ρυθμοποιΐας καὶ Τρέχοντα Ψαλτικὰ Θέματα.* Πρακτικὰ Δ΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ, Ἀθήνα, 8-11 Δεκεμβρίου 2009, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος – ΙΒΜ (σ. 241-266), ἐκδίδει ὁ Γρ. Στάθης. Αθήνα.

Γιαννέλος, Δημήτρης. (2009). *Σύντομο θεωρητικό βυζαντινής μουσικής.* Κατερίνη: Επέκταση.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. (2011). *Σημειώσεις Μαθήματος «Βυζαντινή Μουσική Ι - Άσκηση». Θεωρητικές και Πρακτικές.* Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Καράς, Σίμων. (1982). *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν.* 2 τ. Αθήνα: Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς.

Κωνσταντίνου, Γεώργιος. (2013). *Θεωρία καί πράξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.* στ΄ έκδ. Άγιον Όρος: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου.

Μαυροειδής, Μάριος. (1999). *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ.* Αθήνα: Fagotto.

Ρωμανού, Καίτη. (2006). *Έντεχνη ελληνική μουσική στους Νεότερους Χρόνους.* Αθήνα: Κουλτούρα.

Χρύσανθος Αρχιεπίσκοπος Διρραχίου ο εκ Μαδύτων. (1832). *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς.* Εκδ. Π. Πελοπίδου. Τεργέστη: τυπογραφία Μ. Weis, επαν. Κουλτούρα.

Giannelos, Dimitri. (1996). *La musique byzantine. Le chant ecclésiastique grec, sa notation et sa pratique actuelle.* Paris – Montréal: L'Harmattan, 1996.

Panţiru, Grigore. (1971). *Notaţia şi ehurile muzicii bizantine*. Bucureşti: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor.

Raasted, Jørgen. (1966a). Intonation *formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts.* MMB, Subsidia VII. Copenhagen: Munksgaard.

Troelsgård, Christian. (2011). *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*. MMB, Subsidia IX. Copenhagen: Tusculanum Press.

Σημειώσεις τέλους για το Παράρτημα 3

---

[i] Ο Πίνακας **Π.3.4** στηρίζεται σε: Panțiru (1971, σ. 181, όπου μπορούν να βρεθούν και οι συνδυασμοί σημαδιών για πηδήματα μεγαλύτερα της επταφωνίας-οκτάβας). Καράς (1980, τ. Α΄, σ. 46-47, επίσης με πλήρη αναφορά συνδυασμών). Troelsgård (2011, σ. 43-44). Raasted (1966a, "Key"). Γιαννόπουλος (2011, σ. 7).

[ii] Ο **Πίνακας Π.3.5** στηρίζεται σε: Γιαννόπουλος (2011, σ. 8). Χρύσανθος (1832, § 118-128, 144-207). Panțiru (1971, σ. 185-196). Giannelos (1996, σ. 53-57). Γιαννέλος (2009, σ. 36-42). Καράς (1982, τ. Α΄, ιδίως σ. 134-170). Κωνσταντίνου (2013, σ. 56-57).

[iii] Ο **Πίνακας Π.3.6** στηρίζεται στην εξής βιβλιογραφία: Χρύσανθος (1832, § 118-128, 144-207). Panțiru (1971, σ. 185-196). Giannelos (1996, σ. 53-57). Γιαννέλος (2009, σ. 36-42). Καράς (1982, τ. Α΄, ιδίως σ. 134-170). Κωνσταντίνου (2013, σ. 56-57). Προέρχεται από: Αλεξάνδρου (2015, σ. 257).

[iv] Ο Πίνακας **Π.3.7** στηρίζεται σε: Χρύσανθος (1832, § 129-136). Γιαννόπουλος (2011, σ. 9-10). Γιαννέλος (2009, σ. 33-35). Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Καράς (1980, τ. Α΄, σ. 180-219). Troelsgård (2011, σ. 43-44). Raasted (1966a, "Key").

[v] Οι **Πίνακες Π.3.8-10.α-ε** προέρχονται από: Αλεξάνδρου (2010, σ. 62-68). Οι πίνακες με τους οπλισμούς βασίζονται κυρίως σε: Καράς (1982, τ. Α΄-Β΄) και Μαυροειδής (1999, σ. 87-192).

[vi] Ευχαριστούμε τον Άρχοντα Πρωτοψάλτη της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας κ. Π. Νεοχωρίτη (Ιάσιο, 14.7.2017).

[vii] Ο Πίνακας **Π.3.11** στηρίζεται σε: Giannelos (1996, σ. 76, 78).

[viii] Ο Πίνακας **Π.3.12** στηρίζεται σε: Giannelos (1996, σ. 76, 78) και Γιαννέλος (2009, σ. 84-98).

[ix] Η μόνη διαφορά που υπάρχει είναι ότι για δίεση έξι μορίων κρατήσαμε την δυτικοευρωπαϊκή συνηθισμένη δίεση (ημιτόνιο) και για τη μαλακή δίεση τεσσάρων μορίων υιοθετήσαμε το σύμβολο με μια κάθετη και τρεις λοξές γραμμές.

[x] Ευχαριστούμε τον Πρωτοψάλτη κ. Ιωάννη Χασανίδη για τη διευκρίνιση αυτή.

[xi] Ο Πίνακας **Π.3.14** στηρίζεται σε: Καράς (1982, τ. Α΄, ιδίως σ. 134-170). Κωνσταντίνου (2013, σ. 56-57).

Αναζητώντας τις λύσεις των ασκήσεων από τα Κριτήρια αξιολόγησης

Κεφάλαιο 2

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Κριτήριο αξιολόγησης 2.1

Κριτήριο αξιολόγησης 2.2

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Κριτήριο αξιολόγησης 7

Κριτήριο αξιολόγησης 8

Κριτήριο αξιολόγησης 9

Κριτήριο αξιολόγησης 10

Κεφάλαιο 3

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Κεφάλαιο 4

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Κριτήριο αξιολόγησης 5

<u>Κεφάλαιο 5</u>

Κριτήριο αξιολόγησης 3

<u>Κεφάλαιο 6</u>

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Κριτήριο αξιολόγησης 6

<u>Κεφάλαιο 7</u>

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Κριτήριο αξιολόγησης 7.1

Κριτήριο αξιολόγησης 7.2

Κριτήριο αξιολόγησης 7.3

Κριτήριο αξιολόγησης 8

Κριτήριο αξιολόγησης 9

Κριτήριο αξιολόγησης 10

Κεφάλαιο 8

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Κριτήριο αξιολόγησης 4.1

Κριτήριο αξιολόγησης 4.2

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Κριτήριο αξιολόγησης 11

Κριτήριο αξιολόγησης 13

Κεφάλαιο 9

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Κεφάλαιο 10

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Κεφάλαιο 11

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Κριτήριο αξιολόγησης 3.1

Κριτήριο αξιολόγησης 3.2

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Κριτήριο αξιολόγησης 6.1

Κριτήριο αξιολόγησης 6.2

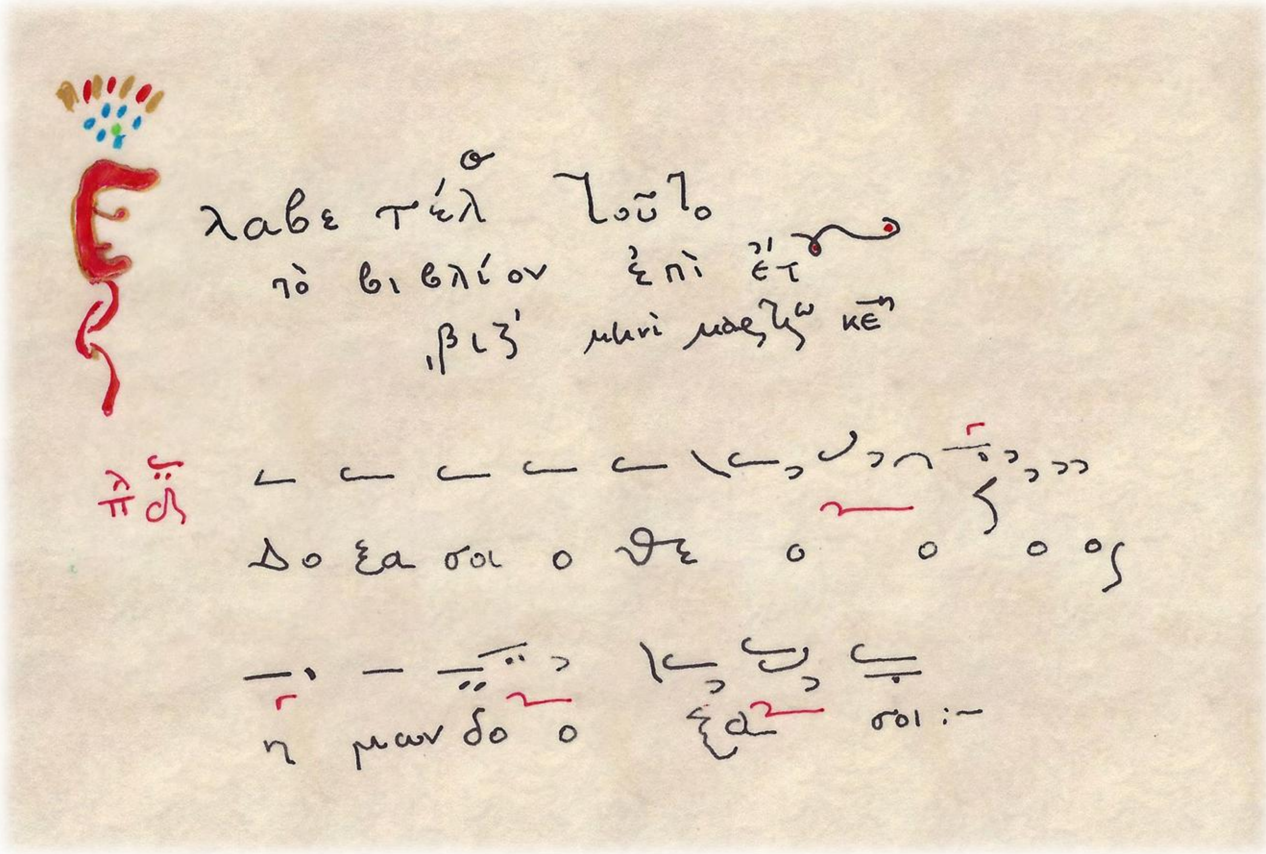
Κριτήριο αξιολόγησης 6.3

Κριτήριο αξιολόγησης 6.4

Κριτήριο αξιολόγησης 7.1

Κριτήριο αξιολόγησης 7.2

Κριτήριο αξιολόγησης 9



Εικόνα 12.1. *Κολοφώνας.*[i]

---

[i] Ο κολοφώνας του παρόντος βιβλίου αποτελεί μια ελεύθερη αντιγραφή αντίστοιχου σημειώματος στο τέλος του κώδικα της Ι.Μ. Μονής Βατοπαιδίου, αρ. 1275, φ. 166β, του έτους 1698. Εδώ αλλάξαμε το έτος προς τα δεδομένα της παρούσης έκδοσης (ολοκλήρωση συγγραφής).